



عالم الفكر

الفلكاهية والضمير

○ الفلكاهية في الأدب العربي
○ الشعر الشعبي المملوكي
○ الفلكاهية الفرسيكية
○ دون كيلشوت والرواية الانجليزية

المجلد الثالث عشر • العدد الثالث • أكتوبر - نوفمبر - ديسمبر ١٩٨٢



رئيس التحرير: أحمد مشاري العدواني
مستشار التحرير: دكتور أحمد أبو زيد

General Organization Of the Alexandria
Library (GOAL)

Bibliotheca Alexandrina

عالم الفكر

مجلة دورية تصدر كل ثلاثة أشهر عن وزارة الاعلام في الكويت * أكتوبر - نوفمبر - ديسمبر ١٩٨٢
المراسلات باسم : الوكيل المساعد لشئون الثقافة والمصاحلة والرقابة - وزارة الاعلام - الكويت : ص. ب ١٩٣

المحتويات

الفكاهة والضحك

٣	يقلم مستشار التحرير	التمهيد
١١	للكثيرة ودعة طه النجم	الفكاهة في الأدب المباني
٦٣	الدكتور محمد رجب النجار	الشعر الشعبي الساخر
١٤٧	الدكتور محمد علي الكندي	مفاهيم الفكاهة الغربية
٢٠٧	للكثيرة أميرة حسن نورية	دون كيشوت

مطالعات

٢٤٣	الدكتور نزار مهدي الطائي	لباس الشخصية
-----	--------------------------	--------------

شخصيات وآراء

٢٨٧	الدكتور أحمد أبو زيد	ماكس فير والطاغرة الدينية
-----	----------------------	---------------------------

صدر حديثاً

٣١١	الدكتور عبد المحسن صالح	التاريخ الطبيعي للعقل
٣٢٩	الدكتور سامي عمران	سياسة منع الحمل

الدراسات التي تنشرها المجلة تعبر عن آراء أصحابها وحدهم

تمهيد

يقال إن المصريين القدماء كانوا يعتقدون أن العالم خُلق من الضحك . فحين أراد إله الأكبر أن يخلق العالم أطلق ضحكة قوية فكانت أرجاء العالم السبعة ، ثم أطلق ضحكة أخرى فكان النور ، وأطلق ضحكة ثالثة فكان الماء ، وهكذا حتى تم خلق الروح من الضحكة السابعة . من أجل ذلك كان الضحك عنصراً أساسياً في الحياة ، وصفة هامة من صفات البشر ، وعاملاً قوياً في الربط بين الناس ، ومن أجل ذلك كانت روح الفكاهة إحدى خصائص الشخصية المصرية حيث عرف المصريون بحب الفكاهة والميل إلى الضحك لكل شيء ومن كل شيء ، فلا يزالون يضحكون رغم كل ما يمر بهم من ويلات ومتاعب وأزمات ، ولا يزالون ينظرون بعين الدعابة التي لا تخلو من سخرية إلى العالم من حولهم ، فهم يسخرون من أحداث الحياة ومن أعدائهم ومن حكامهم ، بل ومن أنفسهم على السواء .

الفكاهة والضحك

وليس معنى ذلك أن المصريين ينفردون بروح الفكاهة وحب الضحك دون غيرهم من شعوب الأرض ، كما أنه لا يعني أبداً أن ثمة شعباً من الشعوب يفتقر تماماً إلى روح الفكاهة والدعابة . فلكل شعب فكاهته وأسلوبه الخاص في الدعابة وفي النظرة الضاحكة الساخرة إلى الأشياء . وحين نزعم أن أحد الشعوب أو إحدى

الجماعات ، أوحى أحد الأفراد تنقصه روح الفكاهة فإن كل ما نقصده من ذلك في حقيقة الأمر هو أن روح الفكاهة لديه تختلف عنها بينما . فلكل مجتمع طريقته في التعبير عن الفكاهة وفي فهمها ، ولن يتيسر للمرء ان يفهم روح الفكاهة في مجتمع غير مجتمعه الا حين يفهم ثقافة ذلك المجتمع ، بحيث يتسنى له أن ينظر إلى فكاهته ضمن ثقافته العامة . فالفكاهة والدعابة والنكتة وما إليها هي جزء من الثقافة السائدة في المجتمع مما يعني في آخر الامر أن الفكاهة مسألة نسبية . وليس أدل على ذلك أن ما يراه شعب ما أو جماعة من الجماعات مثيراً للضحك قد يثير النفور أو حتى الأسى لدى جماعة أخرى . وما يقوله علماء الاثنوبولوجيا عن النسبية الثقافية ينطبق بهذا المعنى على الفكاهة وروح الدعابة . وهذا هو ما يدفع بعض الكتاب الى الكلام عا يطلقون عليه اسم قومية الفكاهة » وهي تسمية يجب ألا تؤخذ على علاتها ، لأن قولها يعني آخر الامر إنكار إمكان وجود فكاهة عامة تنحطى حدود القوميات او المجتمعات المحلية ، بحيث تعم للمجتمع الانساني بأسره . وهو أمر غير صحيح . فعلى الرغم من كل ما يقال عن نسبية الفكاهة وأرباطها بالثقافة المحلية التي أنتجتها ، وأنها تعبر خير تعبير عن الشخصية القومية ، فان بعض مظاهر الفكاهة تكشف عن وجود عناصر عامة يشترك فيها كثير من شعوب العالم التي لا ترتبط بعضها ببعض بأية روابط ثقافية واضحة . وثمة فكاهات أو (نكات) كثيرة جدا شائعة في كل انحاء العالم وتقبلها افراد المجتمعات المختلفة التي توجد فيها ، ويتلوهها رغم ما بين هذه المجتمعات من تفاوت واختلاف . وربما كان افضل مثال يمكن الاستشهاد به في هذا الصدد هو شخصية جحا أو نصر الدين خوجه ، وهي شخصية معروفة في كل المنطقة الواسعة الممتدة من المغرب حتى حدود الصين ، ومن سببها حتى شبه الجزيرة العربية . وقد تتخذ هذه الشخصية أسماء مختلفة ولكنها كلها تمكس نفس الخصائص والملامح الأساسية ، وتصدر عنها نفس التصرفات ومظاهر السلوك ، كما تنسب إليها نفس التعليقات الضاحكة الساخرة ونفس النكات التي تعبر عن نفس النظرة الى العالم والناس ، ونفس الموقف من الحياة مع ان هذه التعليقات والنكات تحكي في حوالى تحسين لغة لا تكاد توجد أية صلة بين بعضها والبعض الآخر .

ولقد جذب موضوع الفكاهة والضحك اهتمام الكثيرين من الكتاب والأدباء والفلاسفة ، ولكنه لم ينل سوى قسط ضئيل نسبيا من عناية المشتغلين بالعلوم السلوكية ، رغم ما يلعبه الضحك في حياة الناس اليومية ، ورغم الدور الضخم الذي تقوم به الفكاهة في التعبير عن الاوضاع السائدة في المجتمع وعن آراء الناس وأفكارهم وقيمهم . وربما كان السبب في انصراف المشتغلين بهذه العلوم عن دراسة الفكاهة هو أنها نوع من النشاط « غير المرجح » أي أنها لا تصدر لتحقيق هدف محدد سلفا ، كما أنها لا تؤدي وظيفة واضحة ومحددة تحديدا دقيقا . وحسب قول آرثر كيسلر Arthur Koestler فان الفكاهة نوع من النشاط الذي لا يخدم غاية نفعية معينة بالذات . وللكاتب المجري الساخر جورج مايكيش ملاحظة طريفة عن الكتابات التي ظهرت عن الفكاهة والضحك اذ يقول : « ان الكتب المملة التي كتبت عن الفكاهة اكثر بكثير جدا من الكتب المملة التي كتبت حول اي موضوع آخر » .

فمعظم الكتابات والدراسات في هذا الموضوع تفتقر الى روح الفكاهة والمرح ، بل ان بعضها يتمتع بدرجة كبيرة من (كثافة الظل) التي لا تتناسب اطلاقاً مع طبيعة الموضوع الذي تعالجه . ولكن من الانصاف أن نفرق هنا بين الكتابة الفكاهية والكتابة عن الفكاهة . واذا كان من الضروري ان يكون المقال او الكتاب الفكاهي مثيراً للمتعمة ولروح الدعابة ومصدراً للترويح والتسلية ، فان ذلك لا ينطبق بالضرورة على الدراسات والكتابات التي تحلل الاعمال والافعال والتصرفات الفكاهية . فاختصاص الفكاهة للتحليل العلمي والدراسة المنهجية الدقيقة ومحاولة تفسيرها تفسيراً عقلانياً في ضوء قواعد المنطق كفيلاً بأن يسلب من الفكاهة ذلك العنصر الذي يثير الضحك والذي نسميه « روح الفكاهة » .

وتعرض الكتابات (العملية) الكثيرة عن الموضوع عدة تعريفات للفكاهة ولكن ليس من بينها تعريف واحد مقنع يحدد بوضوح كل العناصر الواجب توفرها في الفعل او القول حتى يمكن وصفه بأنه (فكاهة) . فمعظم تلك التعريفات غامض وعام وغير محدد ، كما ان بعضها يكتفي بتعريف الفكاهة بالإشارة الى مظاهرها وأشكالها أو فئاتها ، دون ان يحاول تبين طبيعتها او ما هيها . وقد يكتفي كاتب مثل كيسلر بأن يعرف الفكاهة في كتابه المشهور The Act of Creation ثم في مقاله عن « الفكاهة » بدائرة المعارف البريطانية بأنها العمل او القول الذي يثير الضحك ، وقد يبدو هذا التعريف البسيط مقبولاً رغم ما به من سذاجة وضحولة ، ورغم أنه لا يلقي أي ضوء حقيقي على طبيعة الفكاهة ولا يقرها الى الأذهان . ويقول آخر فان المرء يشعر ، بعد ان يطلع على كل تلك التعريفات ، أنه لا يزال كما كان قبل اطلاعه عليها ، بعيداً كل البعد عن معرفة طبيعتها . ويعبر جورج ما كيش عن هذه الحقيقة خير تعبير بأسلوبه الساخر حيث يقول في مقال له عن « أهمية الترويح عن النفس بالفكاهة والدعابة » ان شأننا بعد ان نستعرض كل التعريفات المتوفرة عن الفكاهة شأن ذلك الشيخ اليهودي الأعمى الذي سأل فتاة صغيرة عن طبيعة اللبن ، ودهشت الفتاة للسؤال الذي لم تكن تتوقعه . ولكن الشيخ الأعمى قال لها : « أنت ترين أنني أعمى وليس في وسعي أن أخجل طبيعة اللبن » فقالت الفتاة « حسناً اللبن أبيض اللون » وقال الرجل « أبيض ؟ إنني شيخ أعمى ولا أعرف معنى كلمة أبيض » فقالت الفتاة وقد تملمت أساريرها : « المسألة بسيطة » . إن الأوزة بيضاء اللون وقال الرجل : « ولكنني لم أر الأوزة قط » فقالت الفتاة : « إن رأس الأوزة منحن » فتهد الشيخ قائلاً منحن ؟ ما المقصود بهذه الكلمة ؟ فرفعت الفتاة ذراعها الأيمن وأحنت راسها الى الامام كركبة الأوزة وقالت : « منحنس ذراعي » . انها منحنية « ومنحنس الشيخ الاعمى ذراع الفتاة وليس راسها المنحنى عدة مرات ثم صاح مبتهجا « الحمد لله . لقد عرفت أخيراً ماهو اللبن » (راجع مجلة رسالة اليونيسكو العدد ١٧٩ - يونيو ١٩٧٦ صفحة ٥) وهذا شأننا تماماً مع الفكاهة . فالتعريفات الكثيرة للكلمة تقدم للقارئ كثيراً من المعلومات الدقيقة عن تاريخ الفكاهة وأنواعها وانتشارها والنظريات التي قيلت فيها وموقف المفكرين والفلاسفة منها ، ولكنها تترك القارئ بعد هذا كله حيث كان في اول الامر ، لا يكاد

يعرف عن طبيعة الفكاهة ومعناها أكثر مما عرفه ذلك الشيخ اليهودي الأعمى عن طبعة اللبى بعد حديثه الطويل مع الفتاة الصغيرة .

وكما اختلفت الكتابات في تعريف الفكاهة فانها تختلف في تعريف الضحك . وليس ثمة ما يدعو إلى أن ندخل هنا في تفاصيل هذه التعريفات ، ويكفي أن نذكر التعريف الذي يقدمه كيسلر في كتابه السابق ذكره على اعتبار أنه من أحدث التعريفات وأكثرها شيوعاً ، خاصة وأن الكثيرين من الكتاب المعاصرين يستشهدون به في دراساتهم وكتاباتهم ، ويكادون يتقبلونه دون مناقشة أو اعتراض .

والضحك عند كيسلر هو مجرد « فعل انعكاسي » reflex لا إرادي إنه استجابة فسيولوجية بسيطة شير أو منه شديد التعقيد (الفكاهة) وتتمثل هذه الاستجابة الفسيولوجية في انقباض خمس عشرة عضلة من عضلات الوجه بطريقة منسقة ومتزامنة ، كما يصاحبها بعض التغيرات في طريقة التنفس (صفحة ٢٩ من الكتاب) ولكن الضحك يختلف عن الأفعال الانعكاسية اللا إرادية الأخرى مثل العطاس ، أو اختلاج العين في حالة الاحساس بالخوف في أنه لا يهدف إلى تحقيق أية غاية نفعية ، كما أنه ليس له أي هدف بيولوجي واضح ، وبالتالي فليست له أدنى علاقة بالصراع من أجل البقاء ، وكل وظيفته هي أنه يهيئ للفرد الفرصة للتخلص بشكل مؤقت مما يعانيه من التوتر ، ويساعده على التخلص من الضغوط العملية التي يعاني منها في حياته اليومية . ومن هنا كان كيسلر يصف ذلك الفعل الانعكاسي اللا إرادي - أي الضحك بأنه « عمل من أعمال الترف » (صفحة ٣١) ويحاول كيسلر تبين العلاقة بين الفكاهة والضحك بقوله : أن الفكاهة هي المجال الوحيد للنشاط الإبداعي الذي يؤدي فيه وجود منه أو مؤثر على درجة عالية من التعقيد إلى ظهور استجابة محددة محدداً واضمحاً على مستوى الأفعال الانعكاسية الفسيولوجية (أي الضحك) .

ومهما يكن من أمر اختلاف آراء الكتاب والفلاسفة والعلماء ، ابتداءً بأفلاطون في محاورته فيليبوس وPhilebus وأرسطو ، ومروراً ببرجسون في كتابه عن الضحك Le Rire وفرويد في كتابه الذي قلما يشار إليه في اللغة العربية ونعني به كتاب « النكات وعلاقتها بالاشعور - Jokes and Their relation to the unconscious » وانتهاءً بأرثر كيسلر ومارتن جروتجيان Martin Grotjahn في كتابه الرائع Beyond Laughter الذي نشر عام ١٩٥٧ ، وكثيرين غيرهم من الكتاب والمفكرين الأقل شأنًا وشهرة ، فالظاهر أن عدم التوصل إلى تفسير مقنع للفكاهة والضحك يرجع إلى حد ما على الأقل - إلى شدة تنوع وتعقد المواقف التي تثير الضحك ، بحيث يصعب رده إلى عدد محدود من الأسباب أو المواقف والعوامل . وكل النظريات التي حاولت رد الضحك إلى سبب واحد بالذات أو إلى مجموعة معينة من الأسباب تعرضت للكثير من النقد والتجريح والتسفيه والرفض ، مما يكشف في آخر الأمر عن مدى عمق الاختلافات القائمة ليس فقط حول أسباب ودوافع الضحك ، بل وأيضا حول

معنى الفكاهة وطبيعتها والعناصر الواجب توفرها فيها ، للدرجة ان ما يراه كاتب أو مفكر عملاً فكاهياً من الدرجة الأولى ، يعتبره كاتب أو مفكر آخر عملاً مأساوياً من الدرجة الأولى أيضاً ، أو على الأقل لا يمت إلى الفكاهة بسبب . وتضرب بعض الأمثلة لتوضيح ذلك :

في مقال جورج مايكيش عن « أهمية الترويح عن النفس بالفكاهة والدعابة » يقص علينا قصة حول اختلاف نظراته عن نظرة آرثر كيسلر إلى الفكاهة فيقول « لقد جرت العادة بأن الأمر الذي يستوقف النظر في أي موقف من المواقف هو الشيء الغريب المتناقض الذي يثير الضحك ، في حين يراه الآخرون مدعاة إلى الأسى ... منذ نحو ١٥ عاماً كنت أكتب أول رواية لي ، فسالني آرثر كيسلر عن موضوعها ، فقلت له : إنها تدور حول رجل أكل له ولع شديد بالطعام كولع غيره بالشراب ، فهز رأسه معقياً : موضوع جيد يناسب كافكا أكثر مما يناسبك ، ولكنه جيد على كل حال » . ومن هذا التعقيب يتضح أن كيسلر لم يري في الموضوع سوى الجانب الذي يدعو إلى الأسى ، في حين أنني رأيت فيه الجانب الذي يبعث على الضحك » . (صفحة ٦ من الترجمة العربية) ثم يردف ما يكيش ذلك بقوله « إنني رأيت في الموضوع الذي اخترته شخصية تبعث على الضحك ، وهذا لا يمنع أنني أشعر بالحس والمغف نحو البطل الذي اخترته لروائي . وعلى أية حال فلأن موت المرء بسبب الاسراف في الطعام أقل إيلاماً للنفس من أن يلقى حتفه في ساحة الوضى . نعم ، أنني أرى غالباً في الأشياء ما يثير الضحك ، في حين ينظر إلى الآخرون شزراً ويقولون « تبا له ، علام الضحك ؟ (نفس المرجع والصفحة) وفي هذه القصة يبين لنا ما يكيش ناحية هامة في الفكاهة قلما ينتبه إليها الكتاب ، وهي أن الفكاهة لا تتوقف على الموقف وحده وإنما تتوقف أيضاً على نظرة الإنسان إلى الأمور وفهمه وتقويمه لها ، وهذا هو سبب اختلاف رأيه عن رأي كيسلر في موضوع الرواية التي كان يصعد تأليفها ، فهو اختلاف ناجم عن اختلاف النظرة إلى شدة التهم والاسراف في الإقبال على الطعام ، وهل هو فعل يدعو إلى الضحك أو يثير الأسى في النفس . أي أن الأمر لا يتوقف على السلوك وحده وفي ذاته وإنما يتوقف أيضاً على نظرة الشخص الذي يلاحظ هذا السلوك .

المثال الثاني مستمد من نظرية الفيلسوف الفرنسي هنري برجسون Henri Bergson عن الضحك . ففي كتابه الذي يحمل هذه الكلمة « الضحك Le Rire » عنواناً له يقول برجسون : إن الإنسان لا يستطيع أن يضحك إلا في وجود غيره من الناس ، بل أنه لا يستسيغ أصلاً فكرة الضحك حين يستبد به الشعور بالوحدة إذ يبدو أن الضحك يحتاج دائماً إلى أن يكون له عدو وإن يحد له تحاويراً مع الآخرين « فضحكتنا هو دائماً ضحك جماعة » وليس ضحك أفراد من حيث هم أفراد . ويعطي برجسون أهمية كبرى لسيطرة السلوك الآلي على حياة الإنسان وتفسيره للضحك بل أنه يحاول تفسير كل أنواع الضحك على هذا الأساس ، وهذه السيطرة أو الغلبة تتخذ في العادة شكل الجمود أو التصلب أو التكرار في السلوك والتصرفات ، بحيث يبدو الإنسان في حركاته وتصرفاته أشبه شيء بالآلة ، بل إنه

كان يستشهد دائماً بأمثلة محددة يشبه السلوك المضحك مثل حركات الانسان الآلي والدمية التي ترقص على الخيوط أو الخيال و« عفریت العلية »وما إليها .

هذه النظرية التي وجدت قبولا وذبوعا في مطلع هذا القرن بعد أن ظهر كتاب برجسون وجدت معارضة شديدة في كتابات آرثر كيسلر الذي يسلم مع برجسون بأن الانسان يضحك وهو في جماعة أكثر مما يضحك وهو جالس بمفرده ، وإن الضحك في الجماعة يتخذ معنى اعمق من الضحك الفردي ، ولكن ذلك لا يمكن ان يعتبر خاصية اساسية من الخصائص التي تميز الضحك عن غيره من مظاهر السلوك ، فكثير من الاعمال التي تصدر عن الفرد تنتقل - كالعنودى - بطريقة لا شعورية الى الآخرين بحيث يشاركون فيها دون وعي أو إدراك . فالجماعة تشارك في الضحك حين يفرق أحد افراده في الضحك بنفس الطريقة التي يشارك الاطفال الصغار في البكاء حين يبكي أحدهم بحرقه ودون ان يكون هناك سبب حقيقي يدفعهم الى البكاء ، مثل الاحساس بالألم البدني مثلا ، او مثلاً يسعل عند كثير من افراد الجمهور اثناء حضورهم مسرحية أو حفلا موسيقيا في أحد المسارح بعد أن يبدأ احد المتفرجين في السعال . فكل هذه الأشكال من السلوك انما تنتشر بين افراد الجماعة كالعنودى دون أن يشعروا أو يربطوا في القيام بها ، ولذلك فان ما يسميه برجسون بجماعية الضحك لا يمكن اعتباره من الخصائص الجوهرية التي تساعد على فهم طبيعة الضحك . بل ان كيسلر يعارض برجسون فيما يذهب اليه من محاولة رد العنصر الفكاهي او الضحك في سلوك الانسان الى ما يتميز به ذلك السلوك من جمود ، ويقول في ذلك انه اذا كان الجمود في حد ذاته مثيرا للضحك لكانت التماثيل المصرية القديمة واللوحات البيزنطية المرسومة بالفسيفساء (او الموزايك) هي اكبر نكتة أو أضحوخة عرفتھا الانسانية حتى الآن . واذا كان التكرار الآلي في سلوك الانسان شرطا ضروريا أو كافيا للاضحك لما كان هناك أكثر إثارة للضحك من الشخص الذي تصيبه إحدى نوبات الصرع ، ولما كان هناك مصدر للمتعة والتسلية والضحك من جس نبض إنسان آخر ، او الاستماع الى ضربات قلبه وما يتميز به من تكرار رتيب . واذا كنا نستغرق في الضحك حيثما وكلما صادفنا شخصا يعطينا الانطباع بأنه أصبح (شيئا) جامدا لا حراك فيه لما كان هناك أكثر امتاعا وإثارة لروح الفكاهة والضحك من الجسد الميت وهكذا . فمشكلة برجسون هي أنه في محاولته تفسير الضحك والبحث عن عوامل وأسباب الاضحك ركز على سبب واحد فقط ، كما اغفل العنصر الذاتي او العامل الشخصي المتمثل في موقف الانسان نفسه من الأشياء التي يراها الاشخاص الذين يمتك بهم والعالم الذي يعيش فيه ، بل والحالة الذهنية والانفعالية التي يمر بها الشخص وقت حدوث الفعل الذي يفترض أنه يثير الضحك . واذا كان برجسون يردد في صفحات كتابه وهو يتكلم عن الانسان الآلي أنه يتكون في آخر الامر الماء الذي يؤلف ٩٠٪ من تكوينه وعدد من المعادن الأخرى التي تؤلف ١٠٪ فقط من ذلك التكوين ، فان كيسلر يقول ان هذه الحقيقة يمكن ان ننظر إليها إما بعين الفكاهة ، أو بعين التحلي العقلي ، أو بعين الأسى والاشفاق . ففي الحالة الأولى يكفي ان يتصور المرء رسما كاريكاتوريا لشخص سمين ضخم الجثة يقف تحت شمس

أفريقيا المحرقة ويلوب تحتها ويتحول الى بركة موحلة . أما في الحالة الثانية فإنه يمكن ان نتصور ذلك الانسان في صورة العالم الباحث وهو ينظر بإيمان في انبوبة اختبار ، وأما في الحالة الثالثة فإننا نتصور الانسان على انه مجرد حفنة من تراب (كيسلر ، صفحة ٤٩) فالأمر اذن يتوقف الى حد كبير على الشخص ذاته وهل ما يبحث عنه في احداث الحياة اليومية وحفااتها .

وإذا كان برجسون اقتصر على ذكر سبب واحد للضحك وحاول رد كل انواع الضحك اليه فإن غيره من الكتاب يذكرون أسبابا أخرى عديدة قد يصعب حصرها هنا ، مثل التناقض في السلوك كما هو الشأن في حالة الشخص المحترم الذي يعتز بنفسه وأقالة ملبسه ولكنه يتزلق حين يخطأ بقدمه فتسره موز مثلاً ويقع على الأرض وقد تحول الى مجرد (شيء) . فهذه الحادثة التي تثير الضحك حين تحدث لمثل هذا الشخص الذي يشعر بأهمية مكانته ويحاول أن يجعل الآخرين يشعرون بها ، تثير الأسى والأشفاق إذا حدثت لطفل صغير أو لشيخ متقدم في السن . كذلك قد يفجر المرء في الضحك في المواقف الحرجة أو المشحونة بالمواقف والانفعالات أو المواقف غير المتوقعة من ذلك مثلاً ما حدث لعازف الكمان الروسي الشهير دافيد أويستراخ David Oistrakh وهو يميز في إحدى الحفلات أثناء مهرجان اديره أمام ألف تلميذ من تلاميذ المدارس ، وقد ملك عليهم كل حواسهم وشد اليه انتباههم بعزفه ووصل بهم الى قمة الانتباه والتركيز والتوتر ، وإذا بأحد اوتار الكمان يتقطع وتوقف العزف ونظر الموسيقار الكبير في هجز واضح الى الآلة الموسيقية التي بيده فإذا بالآلف تلميذ يفجرون في موجة عنيفة من الضحك كنوع من التنفيس عن الموقف العنيف الذي وجد الجميع أنفسهم فيه . أو مثل الزوجة التي سافرت زوجها ثم إذا به يعود ذات يوم في الصباح الباكر على غير توقع منها ويفتح الباب فتجده أمامها في الوقت الذي يرقد عشيها في فراشه فتتملكها نوبة من الضحك . ولكن مثل هذا النوع من الضحك هو ضحك تشنجي - ان صحت هذه التسمية - يختلف عن الضحك التلقائي الذي يتكلم عنه معظم الكتاب .

ويبلغ الفكاهة ذروتها حين يصل التناقض حدا يصعب أو يستحيل معه التوفيق بين الصورتين الدهنية والأمر الواقع . والنكتة التالية من الصين توضح ما نقول : أثناء حراك قَصَمَ رجل انف فرجه ، وحين عرض الأمر على القاضي اتكر المتهم ما نسب اليه وادعى ان الضحية هو الذي قضم انف نفسه بأسنانه . وقال القاضي للمتهم : ولكن موضع الانف اعل من موضع الفم فكيف استطاع المجني عليه ان يصل بفمه الى أنفه ، فلجأب المتهم على الفور : لقد وقب على كرسى .

وهذه النكتة ذاتها مثال طيب لما يمكن تسميته بالنكتة العالمية التي تتجاوز كل الحدود المكانية والزمانية والثقافية والتي تمجد من يتلونها ويضحك لها في كل المجتمعات والثقافات ، ولذلك فإنها تصلح لتبيين المقصود بعالمية الفكاهة كمقابل لقومية الفكاهة أو الفكاهة القومية التي سبق الكلام عنها . والمقالات

التي يضمها هذا العدد سوف تعطي القارئ صورة واضحة عن كلا النوعين من الفكاهة كما ان بعضها سوف يكشف عن عناصر فكاهية عالمية ، او على الاصح انسانية من خلال مواقف تبدو لأول وهلة محلية وقومية بحتة . وليس من شك في ان الامثلة التي يستمدّها أي كاتب من الفكاهات المتداولة كفيّلة بأن تلقي كثيرا من الأضواء على طبيعة الفكاهة وتعطي أبعاداً جديدةً لتحليل النظري الخالص الذي يلجأ اليه في دراسته للفكاهة والضحك ، ونجعل مثل هذا التحليل النظري اقرب الى الفهم . وعلى الرغم من كل ما قيل عن الفكاهة والضحك في هذا العدد فأنني أشعر أن المشكلة لا تزال بحاجة الى مزيد من الدراسات ، وأن الموضوع لم يستوف حقه من الدراسة والتحليل ، وانه لا بد لنا من عودة اليه في عدد قادم ، أو حتى في اعداد كثيرة قادمة ان شاء الله .

د . احمد ابو زيد



الفكاهة فن وفلسفة : فهي فن لا يجيده الا القلائل من الناس ، وهي فلسفة لأنها يجب ان تكون تعبيراً عن موقف او نظرة او فكرة ، تتوصل اليها بلطف ودقة . باللمح دون الاطالة وبالتلميح دون التصريح ، وإذا خلت الفكاهة من بعض هذه العناصر - وهي احياناً قد تخلو - جاءت ناقصة باهتة اللون عاجزة عن الوصول الى نفوس الناس وقلوبهم .

والفكاهة بهذا المعنى - اي بما نوصف به شكلاً ومضموناً - ليست مطلقة لجميع الناس يستطيعها اي انسان ، بل هي توشك ان تكون مختصاً في افراد يبرزون في أدب الامة ، وتتخذهم حكاياتها واخبارها وسيلة من وسائلها في التعبير عن مواقفها المختلفة وعن الظروف التي تمر بها هذه الامة . والفكاهة في الادب العربي تشتمل على جميع هذه العناصر ، ولعل ازهى فترة من فترات ادبها انما هي فترة الادب العباسي التي ازدهرت الحياة الادبية فيها جميعاً ، ككتابة وتأليفها ، شعراً ونثراً ، كما حفلت الحياة فيها بشئى انواع المصراعات للمذهبية والعقلية . فجاء ادب هذه الفترة مثلاً لتلك النشاطات بشئى المجاهاتبا وصورها .

الفكاهة في الأدب العباسي

وديعه طه التتجم

ان مرحلة نشاط الرواية والجمع والتأليف في الادب العربي تنطلق نحو آفاقها الواسعة منذ نحر منتصف القرن الثاني للهجرة ، وهي المرحلة

التي استتب فيها الامر للخلافة العباسية ، واستقرت اركانها في عاصمتها بغداد آنذاك . ولقد لعبت حركة الرواية والجمع والتأليف دورا عظيما في الحفاظ على ادب هذه الامة في جميع مجالاته ، شعرا وحكاية وخبرا . . . ولكي نتبع اي موضوع من موضوعات هذا الادب فان اول ما يقتضيه البحث هو ان نبدأ بالنشاطات الادبية المختلفة التي عرفها هذا العصر وتطورها في العصور التالية .

من هنا اجد من الضروري ان نقف عند ادب الفكاهة في هذا العصر في صوره المختلفة التي وصل اليها ، فنستمع :

١ - الفكاهة في الاخبار المروية .

٢ - الفكاهة في الشعر .

٣ - الفكاهة في النثر الادبي .

وقبل ان نتناول الموضوع في صوره المختلفة ، فان من المناسب ان نلقي نظرة على الظروف التي احاطت بأدب هذا العصر ووجهته التي تظهر آثارها في نشاطاته المختلفة .

فالمجتمع العباسي مجتمع بلغ مرحلة من التحضّر والاستقرار في المدن واتخاذ اسباب الحياة المادية المدنية ، بحيث اصبحت البادية وما يتصل بها من سداجة الحياة ويساطتها بعيدة تماما عن حياة اهل المدن .

والمجتمع العباسي مجتمع طبقي تفاوتت فيه مستويات حياة الناس وتفاوتت وسائل عيشهم واختلقت مصادرها وطبيعتها . وكما نشأت فيه طبقات حرفية تمارس المهن الحرف والصناعات التي تقتضيها الحياة الحضرية ، كذلك نشأت فيه طبقات تمارس حرفا ظهرت على هامش هذه الحياة أيضا مثل التكسب بالحيلة والكذبة والتطفيل ، والتكسب بالشعر والادب عامة ، او غير ذلك . . .

والمجتمع العباسي مجتمع اسلامي منفتح على شتى الثقافات والمفاهيم والاداب ، تصارعت فيه القيم وتعاونت كذلك على انشاء فكر مستقل وادب عربي ذي سمات واضحة . من اهم سماته هذا التنوع الرائع وهذه الالوان الشقية .

وهو مجتمع لا يمكن ان يوصف بالطمأنينة التامة . بل هو مجتمع شهد شتى الاضطرابات ، وحفل بشقى الصراعات المذهبية والسياسية والشعرية . . الخ

فالمجتمع العباسي اذن مجتمع حافل بالنشاط الفكري دينا ودنيا ، ولم تقتصر المعارف على تلك العلوم

العقلية والمعارف الموروثة بل كان من مفاخر هذا العصر ظهور العلوم العقلية واستقلال الفلسفة الإسلامية ... ولكل مظهر من مظاهر هذه النشاطات طبقة المتخصصة فيه المعنية بتتبع أصوله الموصولة بهالمة : فهناك طبقة المحدثين والفقهاء وعلماء الكلام ، وهناك المعلمون والمؤدبون واللغويون ... الخ .

ان لكل جانب من جوانب حياة هذا العصر ، ولكل طبقة من طبقاته ، مهيا بلغت في علو درجتها او قدرها ، قسطا وموضعا في ادب الفكاكة الذي يبين ايدينا . فلم تسلم جماعة او فئة ، مهيا كان شأنها في العلم او في العمل الجاد ، من ان تكون هدفنا لفكاكة او حكاية طريفة او نقد ساخر يتناول شخصياتها ويقدمها للناس في اطار مقبول ومتعم .

فلا بد اذن ، من تتبع هذه الانماط والصور كما وصلت اليها عن ادب هذا العصر :

اولا : الفكاكة في الاخبار المروية :

يناقش العلماء المسلمون جدوى الفكاكة انطلاقا من المقولة التي تذهب الى ان الجلد الدائم قد يحمل العقل على الجمود والجفاف ، وان الفكاكة - او المزاح كما يسمونها - باب للعقل ينفلذ منه نحو شيء من الحرية من اجل استعادة نشاطه على ان تكون المتعة مجدية ، والا تكون الحياة مزاحا او تفكها فحسب . فاجتماع الجلد والمزاح امر لا يزم لاستمرار نشاط الانسان ، والمزاح عندهم لا بأس به « مالم يكن سفها » ذلك ان الله تعالى وعده في اللطم بالتجاوز والعفو . فقال « الذين يمتنعون كبار الاثم والفواحش الا اللطم » - كما يفسره بعض المسلمين (١)

ويبدأ المسلمون في موضوع الفكاكة - كما في اي موضوع في المعارف الاسلامية التي جروا على بحثها وتتبعها - من حيث بدأت تلك المعارف في الاسلام : اي حياة الرسول الكريم (ص) فيقولون :

« قال رسول الله (ص) لحظظة : ساعة وساعة » (٢) أي ان يراوح الانسان في ساعاته بين الجلد والترويح عن النفس ، ذلك لان النفس تمل من السؤوب في الجلد « وتترتاح الى بعض المباح من اللهو » . (٣)

(١) انظر الخاتمة في الايشي : للسطر ٢ / ٣٣١

(٢) ابن الجوزي : تكملة المعنى والمثلين : ١٦

(٣) نفسه

ويقولون ايضا « كان رسول الله (ص) يمزح ولا يقول الا حقا » . (٤)

وسئل النخعي : « هل كان اصحاب رسول الله (ص) يضحكون ؟ قال : نعم والايان في قلوبهم مثل الجبال الرواسي . وعن علي بن ابي طالب انه قال : « روحوا القلوب واطلبوا لها طرف الحكمة فاما مثل كما مثل الابدان » . (٥)

وروي عن خالد بن صفوان الخطيب المعروف :

« لا بأس بالمفاكحة تخرج الرجل من حال العبوس » . (٦)

فكما ان في الفكاهة راحة للجسم فان الفكاهة راحة للنفس ...

وهكذا يذهب المؤلفون المسلمون الى ان الفكاهة تكاد تكون ضرورة نفسية وعقلية يميل الانسان بطبيعته اليها ، حيث لا يحتمل الجلد المتواصل ومن هنا ابتدأ الاخباريون ينقل الفكاهة وحكاياتها حتى منذ المصدر الاول في الاسلام متبعين شخصياتها البارزة ، مختلفين الحكايات التي تنسب الى مشاهير الفكهين فيقبل الناس عليها بنفوس مفتحة ، وتتناقلها الاخبار جيلا بعد جيل .

وكلما تقدم بنا الزمن نجد هذا الفن يستقل بنفسه في فصول ثم في مؤلفات تخصص في نواذر وحكايات طبقات مختلفة من الناس ، وتصبح الفكاهة المروية وسيلة متخصصة من وسائل التعبير عن الموقف ، كما تعكس صور المجتمع بجمبع ما يدور فيه من صراعات ومنافسات ومواقف .

ولعل اطرف ما في ادب الفكاهة الاخباري الروي انه يؤكد تأكيداً واضحاً لا ليس فيه على وجود ثبات واضحة المعالم في المجتمع العباسي ، تستقل باعمالها وتخصص بوظائفها . ولكل فئة من هذه الفئات فكاهات نخصها تدور حولها . يتخذها الناس وسيلة من وسائل تصويرها او تصوير موقفهم منها ، بابرار الجوانب التي تثير سخريتهم او نقدهم او ضحكهم منها . . . ولم ينبج من هذه الفكاهات اكثر الفئات جدية ووقارا في المجتمع الاسلامي . فالقضاة والفقهاء والمحدثون والائمة المساجد والوعاظ كانوا همدا للحكايات الفكاهة الساخرة . بل لم يسلم الخلفاء انفسهم من حكايات تعرض بهم او تعبر عن رأي في سياستهم وشخصياتهم . . ورغم ان اكثر الحكايات المروية عن الخلفاء تتخذ طابع الصراع السياسي بين الامويين والعباسيين فتدور عامة الطوائف حول شخصيات الخلفاء الامويين . فان

(٤) المطرف : ٢ / ٢٣١

(٥) لسه : ٢٣٢

(٦) عاصرات الانيه ١ / ٢٨٢

الخلفاء العباسيين مع ذلك لم يسلموا من نواذر تعرض بهم او يقابلها بهم على الحكم على الاشياء ، اوربا بأنسابهم التي اختلطت بأنساب العجم - رغم كونهم من قريش اشراف العرب . .

وبالرغم من ان جميع طبقات المجتمع قد تعرضت للنقد الساخر او التعريض عن طريق الفكاهات والنواذر فان هذه الفئات او الطبقات تفتاوت على حظها من النواذر والحكايات التي تدور حولها فكان لبعضها قسط اوفر من غيرها . ولم يكن ذلك مسببا دائما من ظاهرة بعينها كأن يتندر الناس بأحاديث الطفليين او البخلاء او المحتالين والمهرجين والقصاص . فان هذه الشخصيات اصبحت تستوجب التندر ، بحكم ما يصدر عنها من افعال او اقوال . اما ان يلح المتندرون والرواة على طبقة - كطبقة المعلمين - ويكتفون من الحديث والفكاهة عنها ، ويصفونها بالغفلة فتلك قضية اخرى يجب التساؤل عن اسبابها وسنقف عندها من بعد . . .

وتبرز نواذر كل فئة مواطن الضعف فيها ، والجوانب التي تستوجب النقد . وليست هناك وسيلة اكبر جدوى واعظم قدرة على الانتشار الواسع والسريع كقدرة النادرة او الفكاهة . . . فهي صحافة الناس اليومية انذاك على انها تتميز عن جميع وسائل الانتشار الاخرى بخفة وقمها في النفوس وقبول الناس لها . . وهي فوق ذلك مجهولة القاتل لا يدعيها احد ، ولذلك فهي ايضا اسلم عاقبة ، مع قدرة على التغير الحرج الطريف . .

ان ادب الفكاهة وسيلة جيدة لاي باحث لكي يتعرف على جهات كثيرة من حياة المجتمع العباسي ، تصورها وجهة نظر معاصرة لها . فمن خلال النواذر التي تدور حول القضاة او المحدثين - وهم من اقرب الطبقات الى الاصول والشرعية - ندرك ان المجتمع العباسي كان يعاني من وجود قضاة او فقهاء يجهلون الاصول الاساسية للاسلام ، بحيث لم يكن احدهم يميز القرآن والشعر . انظر الى الحكاية التالية :

قيل و احضر رجل ولده الى القاضي فقال : يا مولانا ان ولدي هذا يشرب الخمر ولا يصلي ، فانكر ولده ذلك . فقال ابوه : يا سيدي ، انتكون صلاة بغير قراءة ؟

فقال الولد : اني اقرأ القرآن

فقال له القاضي : اقرأ حتى اسمع

فقال :

بعلما شابت وشابا

علق القلب الربابا

لا ارى فيه ارتيابا

ان دين الله حق

فقال ابوہ : انه لم يتعلم هذا الا البارحة ، سرق مصحف الجيران وحفظ هذا منه
فقال القاضي : وأنا الآخر احفظ آية منها هي :

فارجي مضى كتيباً قد رأى المهجر عذاباً

ثم قال القاضي : قاتلكم الله ، يعلم احدكم القرآن ولا يعمل به . . . (٧)

وهناك قضية بأعينهم كانوا هدفا لحكايات خاصة بهم دون سواهم . فالقاضي يحيى بن اكرم من قضية الرشد والمأمون كان من اكثر القضية تعرضا للسخرية وللاقوال . ويبدو انه نجح في تكوين جماعة كبيرة من الخصوم الذين كانوا يتبعون حركاته ويحتلقون الحكايات التي تسخر منه . ولعل السبب في ذلك علاقته بالمعتزلة ووصوله الى ارفع المناصب (منصب قاضي القضية) في خلافة المأمون . هذا رغم ان يحيى بن اكرم ينتمي الى اصل عربي اشتهر فيه من القضية والحكباء اكرم بن صيفي صاحب الاقوال المأثورة في العربية ، ومع ذلك فقد خص يحيى بن اكرم بحكايات تصفه بممارسات شاذة وتدعي عليه حرصا عظيما على للنصب والمال وفسادا فيها . . من هذه الحكايات الحكاية التالية التي تتناول موضوعه بفكاهة ملحمية الى بعض هذه الصفات التي ذكرها عنه ناقلوه :

قيل « ولي يحيى بن اكرم قاضيا على اهل جبلة فبلغه ان الرشد انحدر الى البصرة فقال لاهل جبلة اذا اجتاز الرشد فاذكروني عنده بخير .

فوعده بذلك : فلما جاء الرشد تقاعدوا عنه فسرح القاضي لحيته وكبر عمته وخرج فرأى الرشد في الحراقة ومعه ابو يوسف القاضي ، فقال : يا امير المؤمنين نعم القاضي قاضي جبلة عدل فينا وفعل كذا وكذا . .

وجعل يثني على نفسه فلما رآه ابو يوسف عرفه فضحك ، فقال له الرشد : مم تضحك ؟
فقال : يا امير المؤمنين ، الكنى على القاضي هو القاضي .

فضحك الرشد حتى فحصى برجله الارض . ثم امر بعزله فعزل . . (٨)

فحيلة القاضي لم تنته من العزل ، بل رجا هي السبب فيه . .
وتماز بعض حكايات القضية او الفقهاء بروح من الفكاهة تصدر عن الشخصية نفسها ، حين تعرضها النادرة لموقف من المواقف الحرجة ،
قيل : جاء رجل الى فقيه فقال : اطرت يوما في رمضان .

(٧) للخطوب : ٢ / ٢٣٩

(٨) نفسه

فقال : اقض يوما مكانه

فقال : قضيت واثبت اهلي وقد عملوا مأمونية فسبقتني يدي اليها فأكلت منها .

فقال : اقض يوما آخر مكانه .

قال : قضيت واثبت اهلي وقد عملوا هريسة فسبقتني يدي اليها .

فقال : ارى الا تصوم الا ويدك مغلولة الى عنقك . . (٩)

ولا تنتشر الفكاهة في الادب العباسي بجماعة دون ان يكون خلف هذا التندر موقف اجتماعي تصدر عنه ، وتعامل الطبقة المتندر بها او اللغة التي تدور حولها الحكايات تبعا لذلك . ولعل من ابرز الطبقات التي تعرضت لهذه السخرية في الفكاهة طبقة المعلمين التي كان لها شأن في المجتمع العباسي .

ان طبقة المعلمين التي تحمل على عاتقها مسؤولية العلم وتأديته تتعرض في المجتمع الاسلامي منذ هذا العصر ، وربما قبله بقليل ، لشقى المفارقات والحكايات ، ورغم ان المعلم هو عنوان العلم الذي يحمله على عاتقه ويؤديه رسالة في حياته ، ورغم قدمية العلم التي تحفل بها الاقوال الماثورة والامثال المضروبة ، فان ذلك كله لم ينعكس بصورة مطردة مع شخصية المعلم التي تبرز في النوادر والحكايات موصوفة بالغفلة والحمق .

عل ان عامة الذين قصدوا هذه الصفة انما هم من معلمي الصبيان والكتاتيب الذين زاد عددهم في هذا العصر باتساع الحركة التعليمية ، وفتح الكتاتيب لكافة الطبقات يقبل عليها اولاد العامة لتعلم قراءة القرآن والكتابة . . ورغم شيوع التعليم بين جميع طبقات الناس في المجتمع العباسي ، بقيت مهمة التعليم مهمة فردية يقوم بها المعلمون بأنفسهم ، واعني بذلك ان المعلم يتخذ العلم طريقا للكسب ويعتمد اعتمادا تاما على ما يقدمه الصبيان المتعلمون له من اجر ، كثيرا ما يكون اجرا نوحيا - اي من اصناف الطعام والمأكول . . وصار المثل يضرب بخبز المعلم وكسبه الذي يقوم عليه قوته اليومي ، وهو مما يجده به عادة تلاميذه (١٠) فصار الناس يتكهنون بهذا الجانب من شخصيته . هذا الى جانب عناصر اخرى في شخصية المعلم تتصل بعلمه وعقله . فقد شاع بين الرواة والادباء ضرب المثل بعقلية المعلم التي تملؤها عليه طبيعة الطبقة التي يتصل بها وبجالسها . وهم عادة من الصبيان . وهكذا صار لا يوثق بعقل معلم الصبيان لانه يقضي يومه لا يكاد يجالس غير الصبيان الصغار ، وبجالسهم تقضي على قدراته العقلية النامية .

(٩) نفسه ٢٣٨

(١٠) التلمحي : خاص الخاص : ٥٩ . والنظر كتب الجلاظ والحاضرة العباسية ٨٣ - ٨٦

من هنا وصف معلمو الصبيان خاصة بالحقم والغفلة فأصبح يقال في الامثال المضرورية « احمق من معلم كتاب » (١١) واقرن اسم المعلم بالحكمة والغزاليين ، وهم جميعا يعدون من اضعف الطبقات عقلا ، يقول الجاحظ « وقد سمعنا قول بعضهم : الحق في الحكاة والمعلمين والغزاليين » (١٢) .

على اننا يجب ان نستدرك - كما استدرك الجاحظ من قبل - بان المعلمين لم يكونوا جميعا بهذا الوصف ، وانهم ينقسمون الى طبقتين : طبقة المؤدبين الذين يرتفعون عن طبقة معلمي الكتاتيب وفيهم علماء لغويون ونحويون مشهورون كالكسائي وقطرب وغيرهما . وهؤلاء لهم شأن آخر . اما طبقة معلمي الكتاتيب فهي التي دارت اكثر الحكايات حولها ، وتفكه الرواة باحاديثها . . . ولقد كانوا من الشهرة في هذا المضمار بحيث كتبت فصول ورسائل متخصصة فيهم وفي احاديثهم ، وراح الرواة يثقلون التوادر والطرائف التي تتناول علقهم واحوالهم ساخرة ومتضخكة .

ولقد اوشك الجاحظ ان يتخصص بحكايات المعلمين فقد كتب عنهم في كنه المختلفة ، وخصهم برسائل مستقلة . وقد نقل الكتاب المتأخرون اكثر حكايات المعلمين عن الجاحظ (١٣) وما يجدر ذكره ان الجاحظ قد مارس التعليم ، وكان على صلة مباشرة بهذه الطبقة ، هذا علما بأنه يتمتع بقسط عظيم من حب الفكاهة والتندر ، يتلفظ احاديثها اينما اتبع له ان يفعل . ومن اشهر الحكايات التي يروىها الجاحظ من مروياته التي خبرها بنفسه . الحكاية التالية :

« عن الجاحظ انه قال : الفيت كتابا في نوازل المعلمين وما هم عليه من التففل ثم رجعت عن ذلك ، وعزمت على تقطيع ذلك الكتاب . فدخلت يوما مدينة فوجدت فيها معلما في هيئة حسنة فسلمت عليه فرد على احسن رد ، ورحب بي . فجلست عنده وباحثته في القرآن فاذا هو ماهر فيه . ثم فالتحت في الفقه والنحو وعلم المعقول واشعار العرب فاذا هو كامل الآداب . فقلت : هذا والله بما يقوي عزمي على تقطيع الكتاب . قال : فكنت اختلف اليه وازوره فجئت يوما لزيارته فاذا الكتاب مغلق ، ولم اجده ، فسألت عنه ف قيل : مات له ميت فعزّن عليه وجلس في بيته للعزاء . فذهبت الى بيته وطرقت الباب فحرت الي جارية وقالت : ما تريد ؟

قلت - سيدك

فدخلت وخرجت وقالت : باسم الله

(١١) الجاحظ : البيان والبيان : ٢٤٨/١

(١٢) نفسه : ٢٤٩

(١٣) السطرف : ٢٤١/٢ - ٤٣

فدخلت اليه وإذا به جالس فقلت : عظم الله أجرك ، لقد كان لكم في رسول الله أسوة حسنة ، كل نفس ذائقة الموت . فملكك بالصبر ثم قلت له :

.. هذا الذي توفي ولدك ؟

قال : لا

قلت : فوالدك

قال : لا

قلت : فأخوك

قال : لا

قلت : فزوجك

قال : لا

فقلت : وما هو منك ؟

قال : حبيتي

فقلت في نفسي : (هذه اول المناحس) فقلت : سبحان الله ، النساء كثير وستجد غيرها فقال :

انتظن اني رأيتها ؟

قلت : (وهذه منحة ثانية) ثم قلت : وكيف عشقت ولم تر ؟

فقال : أعلم اني كنت جالسا في هذا المكان وأنا انظر من الطاق ، اذ رأيت رجلا عليه برد وهو يقول :

يا أم عمرو جزاك الله مكرمة ردي علي فؤادي أينما كانا
لا تأخذين فؤادي تلمبين به فكيف يلعب بالانسان أنسانا

فقلت في نفسي : لولا ان ام عمرو هذه ما في الدنيا احسن منها ما قيل فيها هذا الشعر فمشقتها فلما كان منذ يومين ، مر ذلك الرجل بعينته وهو يقول :

لقد ذهب الحمار بأم عمرو فلا رجعت ولا رجع الحمار

فعلمت انها ماتت ، فحزنت عليها واغلقت المكتب وجلست في الدار .

فقلت : يا هذا ، اني كنت قد الفت كتابا في نواذكهم معشر المعلمين ، وكنت حين صاحبكك عزمت على تقطيعه ، والآن قد قويت عزمي على ابقائه . واول ما ابدا بك ان شاء الله تعالى . . . (١٤) .

هذه الحكاية يمكن ان تكون خلاصة لرأي المجتمع في المعلمين وما يمكن ان تبلغه عقليتهم من سداجة ويعد عن الواقع . اما عامة حكاياتهم الاخرى فتدور حول تعاملهم مع الصبيان واحتياهم عليهم بكل وسيلة في سبيل جذبهم الى العلم . وبينما يتميز المعلم بالحرص على متابعة تلاميذه نجد التلميذ يحتال بكل حيلة للهروب من الدروس ، ويظهر وكأنه يتمتع بذكاء اكبر ويحيلة اقدر مما يتمتع به معلمه ويتقصّد النوادر ان تظهر صورة سائخة للمعلم وهو يتتبع هذا التلميذ الداهية . تقول احدي هذه النوادر - منقولة عن الجاحظ ايضا ، يقول :

« مررت على خربة فاذا بها معلم ، وهو ينيح نيح الكلاب فوقفت انظر اليه ، واذا بصبي قد خرج من دار فقبض عليه المعلم وجعل يلطمه ويسبه . فقلت : عرفني خبره .

فقال : هذا صبي لثيم يكره التعليم ويرب ويدخل الدار ولا يخرج . وله كلب يلعب به فاذا سمع صوتي ظن انه صوت الكلب فيخرج فأمسكه . . » (١٥) .

وما تعرضه الفكاهة من علاقة المعلم بتلميذه الطرائف التالية :

قال « قرأ صبي على معلم : (وان عليك اللعنة يا شيخ . .) واخذ يكرر ويقف . فقال : (عليك وعلى والدك) . فقال الصبي ليس فيه (وعلى والدك) لكنه (عليك) هل الحق به ؟ (١٦) وقيل : « كان معلم يلقي صبيا (حبس وتولى) . فكان يقول (أبس وتولى) فضربه المعلم فقال : عاه . فقال : حول العين من ههنا الى ثم وخلصني . . » (١٦)

« وامر آخر معلما ان يعلمه الفرائض فامتنع يوما فقال له :

ما تقول في رجل مات وخلّف ابنتين وابنا ؟

فقال : اما الابن فيسقط

فقال : نعم ، اذا كان مثلك . . » (١٧)

اما احاديث الطبقة الخاصة (أي طبقة المؤدبين) فلها شأن آخر . فهي لا تكاد ترد في ضمن نوادر الطبقة الاولى من المعلمين ، بل تختص بها نوادر تدور حول طبقة النحويين وعلماء اللغة خاصة . وتتناول هذه الاحاديث والنوادر جانباً آخر من شخصيتهم يتصل بصورة خاصة بعلمهم في اللغة والنحو

(١٥) نفسه : ٢٤١

(١٦) حاضرات الامة : ١ / ٤٤

(١٧) نفسه : ٥٨

وحرصهم على التعامل بالفصحى مع جميع طبقات الناس ، بغض النظر عن يتعاملون معه ، مما يثير سخرية العامة وتذلهم بالنحوي الذي لا يعرف ابن يضح علمه باللغة فلا يفرق بين متخصص بهذا العلم ورجل من سائر الناس .

من ذلك الحكايات الطريفة التالية :

قيل : « ان بعض الفقراء وقف على باب نحوي فقرعه ، فقال النحوي :

من الباب ؟

فقال : سائل

فقال : ينصرف

فقال : اسمي احمد

فقال النحوي لخلامه : اعط سيويوه كسرة . . (١٨)

فالسائل يظهر هنا وكأنه بارع متخصص في باب ما ينصرف ولا ينصرف في علم النحو ، ، هذا فضلا عن حضور بديته وبراعته في الجواب . هل ان التعريض بهذا النحو الطريف يتناسب مع ظرفه هو ، وما يحكي ايضا في سخرية العامة من النحوي الحكاية التالية :

قيل : « وقال نحوي لصاحب بطيخ : بكم تاذك البطيختان اللتان بجنيها السفر جلتان ودوبها الرمانتان ؟

فقال « بضربتان وصفعتان ولكمتان ، فبأي آلاء ويكيا تكذبان . . (١٩)

على ان موقف بعض الحكايات من النحوي المتكلف ربما كان شديدا ، بسبب تقعر النحوي نفسه وتكلفه الفصحى تكلفا يستدعي من السامع ان يجيبه بما يتناسب مع تكلفة . من ذلك الحكاية التالية :

« عاد بعضهم نحويا فقال : ما الذي تشكوه ؟

قال : حمى جاسيه نارها حامية منها الاعضاء واهية والعظام بالية .

فقال له : لا شفاك الله بمالية ، يا ليتها كانت القاضية . . (٢٠) فكان العامة تنتقم لنفسها في حكايات كهذه . .

(١٨) ابن حجة الجسري : لغزات الأوزار : ٣٩/١ - ٤٠

(١٩) معاصرات : ٦٣/١

(٢٠) المسطوف : ٢٤١/٢

ولقد اشتهر بعض اللغويين المتصغرين الذين يعجبون بالغريب في كل مناسبة ، واصبحوا مدار حكايات خاصة بهم تدور حولهم وتنسب الى اكثر من شخصية تسميها الحكاية باسمها . وقد بلغ ولع بعضهم بالغريب مبلغا جعلهم ينطقون بكلام يقول الناس عنه انه من وحي الجبن والشياطين وليس من كلام الانس . ويحكى عن احدهم انه كان يصاب بحالة من الغيبوبة . فيتكلم بكلام لا يفهمه الناس .

يحدث الجاحظ عنه فيقول :

« مر ابو علقمة (٢١) ببعض طرق البصرة وهاجت به مرة ، فوثب عليه قوم منهم ، فأقبلوا يعضون اياهه ويؤذنون في اذنه ، فأقلت منهم فقال :
- ما لكم تتكاثرون علي كمانتكأكون علي ذي جنة ، افرنقوا عني .
قال : دعوه فان شيطانه يتكلم بالهندية . (٢٢)
وتنسب هذه الحكاية الى اكثر من واحد من المولعين بالخرائب اللغوية . . .

لهذه الحكايات وامثالها - وهي كثيرة وشق - تحمل دلالات منها ان عامة الناس قبل كل شيء تختلف عن خاصتهم في مستوى تعليمها وثقافتها اي انك لا تخاطب عامة الناس كما تخاطب اصحاب التخصص في علم من العلوم . هذا فضلا عن ان فيها دلالة واضحة على الفرق الشاسع الذي اصبح يفصل ما بين اللغة العربية الاولى ، ولغة المولدين الحضريين التي لم تعد تلتزم كل الالتزام بطرائق القصص وقواعدها . فما بالك اذا كان النحوي مولعا بالغريب لا بالفصح المفهوم فحسب ، ولما يجعله يخاطب كافة الناس دون تمييز بين طبقاتهم . . . ؟

والمتكلفون - على اية حال - يتعرضون للسخرية والفكاهة ، من اي لون كان تكلفهم . والتطرف في كل اتجاه - سداجة او تكلفا - يستدعي التفة ، ويثير الضحك . . . وما يحكى عن المتكلفين الطرفة التالية ، التي حكاهما ابن الجوزي :

« قال حدثنا ابو حمزة المؤدب ، قال : حدثنا احمد بن محمد القزويني - وكان شاعرا - انه دخل سوق النخاسين بالكوفة فقعده الى نخاس فقال :

(٢١) ابو علقمة النحوي الشيرازي : قال ياقوت : آراه من اهل واسط . وقال القنطري : قدم اليه يعرف للغة . كان يصر في كلامه ويعتمد الحرفي من

الكلام والغريب . (حاشية حقق البيان والبيان)

(٢٢) البيان : ٣٧٩/١ - ٨٠

- يا نخاس ، اطلب بي حمارا لا بالصغير المحقر ولا بالكبير المشتهر ، ان اقللت علفه صبر ، وان اكثرت علفه شكر ، لا يدخل تحت البوارى ولا يزاحم في السوارى . اذا خلا في الطريق تدفق ، واذا كثر الزحام تروق ، فقال له النخاس ، بعد ان نظر اليه ساعة : دعني ، اذا مسخ الله القاضي حمارا اشتريته لك . . (٢٣) .

ولا يسلم من التمريض بالفكامة والنادرة اية طبقة لها علاقة بثقافة العصر من قريب او بعيد . فمن المعلوم ان الحركة العلمية التي زخر بها العصر قد تشعبت واتسعت آفاقها بحيث تكونت تخصصات مختلفة ، ونشأت طبقات من المتخصصين في كل علم من هذه العلوم . على ان اكثر هذه العلوم انطلقت في اساسها من الدراسات الدينية والقرآنية ، فالقرآن وتفسيره لم يكن منطلقا اول للدراسات الفقهية والشرعية فحسب ، بل هو المنطلق كذلك للدراسات العقلية التي بدأت بعلم الكلام وانتهت بالفلسفة الاسلامية فضلا عن جميع انماط الدراسات اللغوية والبلاغية والادبية . .

ولم يمس على ظهور الاسلام فترة وجيزة الا وقد نشأت طبقة من المتخصصين المحترلين في جميع هذه العلوم ، وعلى رأسها العلوم القرآنية والدينية . فنشأت طبقة من القراء والمحدثين والقصاص والرواة . . ما لبثت مرور الزمن ان اصبحت محترفة هذه العلوم ترتزق منها وتكسب عيشها . فكان دخول اعداد كبيرة من الناس المتكسبين بهذه الدراسات صنعا على العلم نفسه ، وداعيا من دواعي السخرية التي تعرضت لها شخصيات كثيرة عن اخذت العلم ارتزاقا والوعظ طريقا للكسب . وتأتي شخصية القاص على رأس هذه الشخصيات التي اولع بها الكتاب والرواة في العربية ، واول ما يستدعي سخرية المتبعين لهذه الفئة حرص عامة القصاص الذين يدهون الوعظ والتفقه ، على الظهور بالمظهر الوقور الذي يجتلب اليهم العامة ، ويفري بهم المتفككين من الادباء والرواة ، واول مظهر للوقار عندهم ان يطيل احدهم لحية ويعظم كور عمامته ، كما كان ابو عبد الله الكرخي اللحياني يفعل ، وكما تصفه الرواية التالية فيقول :

« مضى ابو عبد الله الكرخي الى الري فجلس على باب ونقش لحية وادهى الفقه . فوقف عليه رجل فقال له :

- اني ادخلت اصبهي في انفي فخرج عليها دم .

قال : احتجم

قال : جلست طبيا او فقيها ؟ . . (٢٤)

وقد اولى الكتاب المسلمون بأصحاب اللحى خاصة ، وقد خصهم ابن الجوزي بحكايات ، ووصف بعضهم بادعاء الزهد ، وكان يدعو بدعوات عجيبة يصفه ابن الجوزي بقوله « وكان طويل اللحية احمق (٢٥) » ومن حكاياته الطريفة في بعض اصحاب اللحى ، الحكاية التالية :

« خرج عبادة ذات يوم يريد السوق فنظر في بعض طرقه الى شيخ طويل اللحية ، كلما اراد ان يتكلم بادرته لحيته . فمرة يلسها في جيبه ومرة يجعلها تحت ركبته . فقال له عبادة :

- يا شيخ ، لم تترك لحيتك هكذا ؟

قال : اتريد ان انتفها حتى تكون مثل لحيتك ؟

قال عبادة : فان الله يقول (قد افلح من زكاهها وقد خاب من دساها) .

وقال (صلى الله عليه وسلم) - (حفوا الشارب واحفوا اللحى) ومعنى احفوا اللحى ان يزال اثرها . فقال الشيخ : صدق الله ورسوله . سأجعلها كما امر الله ورسوله ، فحلقت لحيتي وجلس في مكانه فكان كل من رآه وسأله عن غيره ، قرأ عليه الآية وروى له الحديث . . . (٢٦) .

ويقترن طول اللحية والمبالغة في المظهر الوقور ، بقلة العلم . فكلما كان الرافع او القاص أكبر جهلا بالاصول ، كان احرص على المبالغة في اظهار العلم والوقار . وكلما كان اشد طمعا وكلما على الدنيا ومباهجها كان أكبر اظهارا للزهد والتششف . وهكذا راح هؤلاء يسلكون مسلك المبالغة الشديدة في مواظبتهم . جهلا بأصول الاشياء . ولم يفت المتندين ان يلتفتوا الى هذه المفارقات التي تجتمع في شخصية القاص فتجعل منه هدفا سهلا للتناول . وهكذا اولعت اكثر النوادر بتناول هذا الجانب وفضح هؤلاء الادعاء ، بالضحك عليهم وبالسخرية الفكاهية من اساليبهم فيظهر القاص في هذه النوادر شخصية يجتمع فيها حب ادعاء العلم بأصول المواظ والجهل بالقاصح الذي ينم عنه هذا اللجوء الى الغرائب ، والمبالغات التي يرى القاص انها الطريق الى استدعاء عواطف العامة والتأثير منهم ، يخلق انواع من التهويل عليهم . يروي الجاحظ عن بعض قصاص البصرة ، يقول :

« وكان عندنا قاص يقال له ابو موسى كرش ، فأخذ يوما في ذكر قصر الدنيا وطول ايام الآخرة ، وتصغير شأن الدنيا وتعظيم شأن الآخرة فقال : هذا الذي عاش خمسين سنة لم يمش شيئا وعليه فضل ستين .

(٢٥) اخبار الحسبي : ١٣٨

(٢٦) نفس ١٧٨

قالوا : وكيف ذلك ؟

قال : خمس وعشرون سنة ليل ، هو فيها لا يعقل قليلا ولا كثيرا . وخمس سنين قائلة ، وعشرون سنة اما أن يكون صبيبا وإما أن يكون معه سكر الشباب فهو لا يعقل . ولابد من صبيحة بالغداة ونعسه بين المغرب والعشاء وكالفشي الذي يصيب الإنسان مرارا في دهره وغير ذلك من الآفات .

فاذا حصلنا ذلك فقد صح ان الذي عاش خمسين سنة لم يعش شيئا ، وعليه فضل ستين . . (٢٧) فأي حساب هذا الذي شغل بهذا القاص به نفسه وانتهى الى هذه النتيجة الطريفة . . . وهكذا هي اجتهادات القصاص . .

ومن الطرائف التي بين ايدينا ، يبدو ان المستمعين الى القاص لم يكونوا جميعا في مستوى واحد من العلم . فبعضهم لم تكن تفوته تأويلات القاص العجيبة فينتبه الى جهل القاص او سوء تأويله . فلا يسكت عليه بل يعلن عن رأيه معرضا به ، كما في الحكايات الطريفة التالية :

« قصص قاص فقال : اذا مات العبد وهو سكران دفن وهو سكران وحشر وهو سكران فقال رجل في طرف الحلقة : هذا والله نبيذ جيد ، يساوي الكوز منه عشرين درهما وتقول نادرة اخرى :

« تكلم بعض القصاص قال : في الساء ملك يقول كل يوم :

لدوا للموت وابنوا للخراب

فقال بعض الاذكياء : اسم هذا الملك ابر العتاهية . .

ذلك ان هذا هو شطربيت من شعر ابي العتاهية في الزهد ، ويدوان الامر قد اختلط على القاص ، فظن ان هذا من كلام المواعظ ، وان المستمعين اليه لا يفرقون بين الاشياء . . . وهكذا تعبت الفكاهات بالقاص وشخصيته ، مظهرة جهله ، وادعائه العلم ، وسداجته . . . وربما وضعت النوادر الكثيرة وضعا مقصودا لتبرز هذه الصفات .

لقد بقيت شخصية القاص موضع تنذر العلماء المسلمين قرونا من الزمن حتى كتبت كتب متخصصة في حيلهم واساليبهم . فقد كتب ابن الجوزي العالم ، الفقيه المشهور في القرن السادس الهجري كثيرا عنهم وخصهم باكثر من فصل وكتاب في حيلهم وما يصف به ابن الجوزي مجلس القصاص قوله :

« ومن القصاص من يمضي أكثر مجلسه في العشق والمحبة وإنشاد الغزل الذي يحتوي على وصف
المعشوق وجماله وشكوى ألم الفراق ، حتى اني سمعت بعض القصاص ينشد على المنبر :
الا فاسقني حمرا وقل لي هي الخمر ولا تسقني سرا فقد امكن الجهر
قال وسمعته ينشد :

اعانفها والنفس بعد مشوقة اليها وهل بعد العناق تداني
وألشم فامها كي تزول صبايبي فيزداد ما القى من الهميمان

ومعلوم ان عامة الحاضرين اجلالهم بواطنهم محشوة بالهوى . . . (٢٨).

ويروي ابن الجوزي بعض نوادرهم ، ومنها ان قاصا يدعى (سيقون) كان يقص على الناس :
« وقرأ يوما : (ثم في سلسلة ذرعتها سبعون ذراعا فاسلكوه) فقال :

هذه خلقت لبغا ووصيف ، فلما انتم فيكم فيكم شريط بدانق ونصف . . . (٢٩) وهكذا يجعل الفكاهة
من القصاص هدفا ، ولا تخرج في سبيل الضحك منهم ان تقول ما تقوله فيهم حقا كان او باطلا .
وتولع النادرة بفئات اخرى يمكن ان تدخل في غلط القصاص او تعد قرية منهم .

تلك هي الفئات التي احترقت بعض مظاهر العبادة او ما يتصل بها احترافا . ويدخل في هذه الجماعات
قراء القرآن وبعض من ادعوا رواية الحديث وجماعة من ائمة المساجد الذين لم يكونوا اهلا لعملمهم .
واكثر ما يقع التندر بالقراء على غلطهم في قراءة القرآن وتصرفهم في ذلك بغير قصد ويحسن نية
وكذلك في ائمة المساجد الذين يؤمن الناس في الصلاة دون ان يكون لهم علم بأصول ذلك .
وبما يروي عن القراء انه :

« مر بعضهم بقارئ يقرأ : (ألم ، غلبت الترك في احل الارض . .)
فقال له : (الروم)

فقال له : كلهم اعدائنا قاتلهم الله . . . (٣٠)

(٢٨) القصاص ورقة ١٣٣

(٢٩) لسه : ورقة ١٢٧ - ٢٨

(٣٠) للطرف : ٢/ ٣٣٧

ومن الحكايات المنسوبة الى بعض الخطباء في تفسير القرآن والوعظ ان احدهم قال في خطبة له :
« ان الله خلق السموات والأرض في ستة اشهر » فقليل له :

(في ستة ايام) فقال : والله اردت ان اقولها ولكن استقلتها . (٣١) .

ومن الحكايات التي تعرض ببعض ائمة المساجد قيل رواية عن مالك بن انس « . . صل بعض الشطار خلف رجل ، فلما قرأ ارجع عليه قلم يدر ما يقول فجعل يقول : اعوذ بالله من الشيطان الرجيم ، وجعل يردد ذلك مرارا .

فقال الشاطر من خلفه : ما للشيطان ذنب الا انك لا تحسن تقرأ » (٣٢) .

وبما يعرض فيه ببعض المحدثين الحكاية التالية :

« اجتمع نصراني ومحدث في سفينة فصب النصراني خرا من زق كان معه في شربة وشرب . ثم صب فيها وعرض على المحدث فتناولها من غير فكر ولا ميالة . فقال النصراني :

ـ جعلت فداك ، انما هي خمر .

قال : من اين علمت انها خمر ؟

قال : اشتراها غلامي من يهودي وحلف انها خمر فشرتها المحدث على عجل ، وقال للنصراني :

ـ يا احمق نحن اصحاب الحديث نضعف مثل سفيان بن عيينة ويزيد بن هرون المتصدق نصرانيا عن غلامه من يهودي ؟ والله ما شربتها الا لضعف الاسناد » (٣٣) .

وهكذا تمضي الفكاهة في التعريض بكل جماعة ، وتحفل بها فصول وابواب من مؤلفات علماء مسلمين وادباء ذوي فضل وعلم ، بل لقد خصت بها مؤلفات تجمع طرائف كل فئة او جماعة .

ومن الظواهر التي تستحق الاهتمام ان النادرة كثيرا ما تعكس موقف الجماعة او المجتمع تجاه قضية او جماعة او بعض الافراد . وقد يشتهر بلد او جماعة بصفة معينة فتذهب الاخبار المحكية الى اظهار هذه الصفة في كل ما يروى عن هذه الجماعة او هذا البلد ، فتظهرهم بمظهر يتناسب مع شهرتهم . وربما كان لهذه المواقف جلور في الصراعات الكثيرة التي شهدها العصر العباسي ، مذهبية او سياسية او عنصرية شعبية او اقليمية . . . او غير ذلك . . . فاهل خراسان (واهل مرو خاصة) اشتهروا بالبخل

(٣١) اخبار الحمقى : ٩٦

(٣٢) اخبار الاقبيد : ١٤٨

(٣٣) لمسطرد : ٢ / ٣٣٠

فرد الناس اكثر حكايات البخل المنسوبة الى اقليم من الاقاليم الى اهل خراسان ، حتى جعلوا البخل طبعاً في مائهم ، فاذا شربته حيواناتهم اصابها داء البخل لما بالك باناسهم ؟ فيقولون مثلاً ان الديكة في اي بلد تأخذ الحب بمناقيرها ثم تلغظه قدام الدجاج ، الا ديكه مرو فانها تسلب الدجاج ما في مناقيرها من الحب . وهذا دليل عندهم على ان بخل اهل مرو شيء في طبع البلاد وفي جواهر الماء فمن ثم عم جميع حيوانهم . (٣٤)

وفي الفكاهات المروية ان اهل حمص لا يجيدون اصول العبادة . يظهر ذلك في ممارساتهم لها . لمؤذهم - كما تقول الحكايات - يهودي ، ومعتسبهم يتاجر بالخمير ، ومن الحكايات المحكية عنهم متفككة بهذه الصفات فيهم انه :

« سمع مؤذن حمص يقول في مسح رمضان : تسحروا فقد امرتكم وعجلوا في اكلكم قبل ان اؤذن فيسبحم الله وجوهكم . . . » (٣٥)

ان الفكاهة في الادب العباسي واجهة ظاهرة تخفي خلفها كثيراً مما يستتر ولا تراه العين المجردة في المجتمع العباسي . والفكاهة ليست مجرد ضحكة عابرة تمر سريعاً وتنسى ؟ انها في الواقع تعبير مكثف وسريع يخفي حقائق اجتماعية وسياسية وفكرية حفل بها ذلك المجتمع الزاخر المتفتح على شق الثقافات تصارعت فيه مذاهبها واتجاهاتها ، وانعكست على طبيعته علاقاته ومفاهيمه .

ان الطور الذي وصل اليه المجتمع العباسي : ثقافة وادبا وفلسفة وقيا ، علاقات واصبابا يشير بكل وضوح الى انه مجتمع يتمتع بكثير من اسباب التحضر ومظاهره . ولم يبلغ هذا الطور بين عشية وضحاها ، بل كان من الطبيعي ان تقوم فيه انواع من الصراع بين العناصر المتباينة : ثقافة ودينا وطبقة واصلا . . الخ . فهو مجتمع خليط من العرب وغير العرب ، المسلمين وغير المسلمين ، اصحاب الثراء ومن دونهم في ذلك .

وبينما كانت الحواضر تعيش حياة تفتح وحركة دائبة في التطور المادي والفكري تقطع فيه اشواطاً بعيدة الاماد ، تبقى اليرادات يعامتها في منأى عن اسباب هذا التطور السريع . وينشأ تباين جديد بين حياة البادية التي تنسم ببساطة اسبابها المادية وصفاء طبعها وفصاحة اهلها ، وبين حياة الحاضرة في اختلاط اهلها وتعدد اسبابها المادية وانماطها وتعقد علاقاتها واختلاف قيمها ومفاهيمها .

(٣٤) البخل : ١٨

(٣٥) المسطر : ٢٤٥/٢٠

وليس من شأننا هنا ان تتبع مظاهر الصراع بين البادية والحاضرة الا بقدر ما يعيننا منه في مظهره الادبي ، وبخاصة في الفكاهة الادبية ، فادب الفكاهة كما يبدو لي . لم يكن بمنأى عن هذه الصراعات التي احتواها العصر وساعد عليها تطور المجتمع العباسي .

ولعل ابرز صراع عرفه هذا العصر وصوره اديه بأشكاله المختلفة الصراع بين العرب وغير العرب ، مما عرف في التاريخ والادب بالشعووية . وفي ادب الفكاهة يولع الرواة بحكايات الموالي والعجم (من النبط او الفرس او غيرهم) معرضين بهم في حساسيتهم الشديدة في قضية النسب والمنزلة الاجتماعية او مصورين لهجتهم حينما ينطقون بالعربية ومن ثم موقف المجتمع العربي منهم كما في الحكاية التالية مثلاً :

قيل « كان نافع بن جببر اذا مرت جنازة فيقال : عربي ، يقول : يا قوماء ، وان قيل : موالي يقول : - مال الله يأخذ ما يشاء ويدع ما يشاء . » (٣٦).

ويوصف بعض الموالي بالدكاء وحضور البدية في المواقف التي تتطلب ذلك :

« روى سعد بن يحيى الاموي عن ابيه قال : كان فتبان من قريش يرمون فرمى واحد منهم ، من ولد ابي بكر وطلحة ، ففرطس فقال :

- انا ابن عظيم القرين .

فرمى اخر من ولد عثمان ففرطس ، فقال :

- انا ابن الشهيد .

ورمى رجل من الموالي ففرطس فقال :

- انا ابن من سجلت له الملائكة .

فقالوا له : من هو ؟

فقال : آدم . » (٣٧).

وهكذا صارت الحكايات والطرائف تصور دقات مواقف الجماعات المختلفة ، وتمكس الصراعات بصورة غير مباشرة وتلميحات خفية دون ان تلجأ الى التسجيل المباشر لكنها ابعد اثرا ووسع انتشارا على اية حال . .

(٣٦) محاضرات الادب ١/ ٢٤٧

(٣٧) بحار الانوار : ١٥٠ - ١٥١

وكما ان الموالي كانوا عرضة للتفكه والتندر بأحوالهم ومواقفهم ، تلتقط النادرة ما يخفي على العين المجردة من احوالهم ، كذلك تتناول العرب بالتبوع والتفكه وتبرز مقابل حكايات الموالي والمعجم شخصيات تمثل الجانب العربي الخالص . ومن ابرز الشخصيات التي ادير حولها العديد من النوادر والفكاهات في هذا الطرف شخصية الاعرابي الذي ظل بعيدا عن جميع مظاهر الحياة الحضارية واسبابها ، فلما وفد على الحاضرة احس بالغربة بين اهلها وادعشته كثير من مظاهر حياتهم التي لم يألفها فراح يتعامل معها بسذاجة وطبع لفتت اليه انظار اهل الحاضرة ، ووجد فيه اهل الفكاهة ضالتهم المنشودة ليديروا حوله شتى الحكايات التي تزخر بها كتب الادب والاخبار . وليس بمستبعد - في ظني - ان تكون شخصية الاعرابي ردا من الردود الكثيرة التي ابتدعتها الموالي ليردوا على العرب الذين سخروا منهم واداروا كثيرا من حكاياتهم تعريضا بشخصياتهم ..

ومن الطريف - في هذا الصدد - ان اكثر الحكايات التي تعرض بالموالي ومزلتهم وتحقر من شأنهم ثأنيها منسوبة الى الفترة الاموية او ما قبلها . . وهي فترة السيادة العربية - في حكم جميع المؤرخين تقريبا - بينا عامة حكايات الاعراب تتناولهم في علاقتهم بالحاضرة العباسية خاصة .

على ان الاعرابي - رغم سذاجته - حاضر البديهة فطرى الذكاء صريح في التعبير عن ذاته ، حتى وان كلفه ذلك حياته ، وهو يتعرض للمواقف المرحجة بسبب هذه الصفات التي توشك ان تكون مفقودة في حياة اهل الحواضر . يروي الابشيهي الطرفة التالية عن الخليفة المهدي يقول :

« خرج المهدي يتصيد فغار به فرسه حتى وقع في غياه اعرابي فقال :

- يا اعرابي هل من قرى ؟

فاخرج له قرص شعير فأكله ثم اخبره له فضلة من لبن فسقاه ، ثم « اتاه بنبيل في ركوة فسقاه ، فلما شرب قال :

.. اتدري من انا ؟ قال : لا . قال :

.. انا من خدم امير المؤمنين الخاصة

قال : بارك الله لك في موضعك

ثم سقاه مرة اخرى فشرب ، فقال :

- يا اعرابي اتدري من انا ؟

قال : زعمت انك من خدم امير المؤمنين الخاصة

قال : لا ، انا من قواد امير المؤمنين

قال : رحبت بلاك وطلب مرادك

ثم سقاه الثالثة ، فلما فرغ قال :

- يا اعرابي اتدري من انا ؟

قال : زعمت انك من قواد امير المؤمنين ؟

قال : لا ، ولكنني امير المؤمنين

قال فآخذ الاعرابي الركوة فوكها وقال :

- اليك عني ، فوالله لو شريت الرابعة لادعيت انك رسول الله فضحك المهدي حتى غشي عليه ، ثم

احاطت به الحيل ونزلت اليه الملوك والاشراف ، فطار قلب الاعرابي فقال له :

- لا بأس عليك ولا خوف ثم امر له بكسوة ومال جزيل . . (٣٨)

ويروي الاصمعي عن ذكاء الاعراب وحضور بديعهم التي تتجل حتى في صبيانهم يقول :

قلت لفلان حدث السن من اولاد العرب :

- ايسرك ان يكون لك مائة الف درهم وانك احق ؟

فقال : لا والله

قلت : ولم ؟

قال : اخاف ان يبني علي حقى جناية تذهب بمالي ويبقى هل حقى . . (٣٩)

وفي التفكه بطبع الاعراب يحكي الاصمعي ايضا فيقول :

« خرج قوم من قريش الى ارضهم وخرج معهم رجل من بني غفار . فاصابهم ريح عاصف يشوسا معها

من الحياة ثم سلموا . فاعتق كل رجل منهم مملوكا . فقال ذلك الاعرابي :

- اللهم لا مملوك لي اعتقه ، ولكن امرأتي طالق لوجهك ثلاثا . . (٤٠)

والاعرابي لا يبادن في قضية النسب . . فاعتزازه بنسبه الصريح وكرامته للهجة - على ما يبدو من

غرابيتها في نظر الحضريين - مسألة تكاد تكون فطرية لا يبادن في امرها . وكثير من الفكاهات تدور حول

هذه القضية . ولعل من اطرفها هذه الحكاية التي يحكيها الجاحظ ، يقول :

« قلت لمبيد الكلابي وكان فصيحاً فقيراً . .

- ايسرك ان تكون هجيناً ولك الف جريب ؟

(٣٨) المسطرف : ٢٣٣/٢ - ٣٤

(٣٩) اعيان الاكباد : ٢١٣

(٤٠) اعيان الحنفى : ١١٥

قال : لا احب المذموم بشيء .

قلت : فان امير المؤمنين ابن امه .

قال : اخزى الله من اطاعه . . « (٤١) » .

فاختلاط النسب في اهل الحواضر لم يقتصر على عامة الناس ، بل كان حتى في الخلفاء انفسهم . فكيف يقتل الاعراب الصريح بهذا ؟

ومن جهة اخرى يوصف الاعراب دائما برقة الدين وضعف الايمان ويذهب العلماء المسلمون ، وخاصة من المتكلمين ، الى ان النبوة لم تكن ابدا في الاعراب وفي البوادي : « . . ولم بعث الله نبيا قط من الاعراب ولا من الفدادين اهل الدير ، وانما يبعثهم من اهل القرى وسكان المدن . . » (٤٢) . كما يقول الجاحظ - ولذلك فضعف الايمان في الاعراب اصبح مضرب المثل . فهم يفهمون الاسلام كما يمليه عليه طبعهم وكان ذلك فيهم كان ايضا عفو الخاطر . فمخاطبة الاعراب لربه لا تختلف في شيء . عن خطابه لانسان يطلب اليه ان يقضي حاجته بسلامة نية وطبع ، ومنها هذه الدعوة .
« قال اعرابي : اللهم ان لك علي حقوقا فتصليق بها علي ، وللناس علي حقوقا فأدها عني وقد وجبت لكل ضيف قرى ، وانا ضيفك فاجعل قراري في هذه الليلة الجنة . . » (٤٣) .

ومارس الاعرابي امور دينه كما يمليه عليه عاداته وتقاليده الرقيقة في حث الكرم والضيافة والانفة في كل شيء . . . وتضك النادرة بهذه الصفات ، يروي الاصمعي فيقول :
« مررت باعرابي يصلي بالناس فصليت معه ، فقرأ : (والشمس وضحاها ، والقمر اذا تلاها . كلمة بلغت منتهاها . لن يدخل النار ولن يراها . رجل غيب النفس عن هواها .) فقلت له :
- ليس هذا من كتاب الله .

فعلته الفاتحة والاخلاص . ثم مررت بعد ايام فاذا هو يقرأ الفاتحة وحدها .
فقلت له : ما للسورة الاخرى ؟

(٤١) عاصمات الاحياء : ١٧/٣

(٤٢) الخوان : ٤/١٧٨

(٤٣) البيان : ٤/٧٨

قال : وهبتها لأين عم لي ، والكريم لا يرجع في هبته . . (٤٤) .

ومن الفكاهات التي ترد بهذا المعنى اته :

« قيل لبعض الأعراب ان شهر رمضان قد مضى . فقال : والله لأبدن شمله بالأسفار » (٤٥) .

وتصور الفكاهة الأعرابي يفهم القرآن فيها مباشراً وساذجاً ومادياً . ويثير هذا الفهم ضحك المتفكرين فيكترون من التندر به في حكايات الأعراب ومنه الحكايات التالية :

« سمع أعرابي قارئاً يقرأ القرآن حتى أتى على قوله تعالى : (الأعراب أشد كفراً ونفاقاً) . فقال : لقد هجانا .

ثم بعد ذلك سمعه يقرأ : (ومن الأعراب من يؤمن بالله واليوم الآخر) فقال : لا بأس ، هجا ومدح . هذا كما قال شاعرنا . .

هجوت زهيراً ثم أتى مدحته وما زالت الأشراف تهجي وتمدح (٤٦)

وقيل أيضاً :

« صلى أعرابي مع قوم فقرأ الإمام : (قل أرأيتم أن أهلكني الله ومن معي أو رحمتنا) فقال الأعرابي :

« - أهلكتك الله رحلك . أبش كان ذنب الذين معك ؟

فقطع القوم الصلاة من شدة الضحك . . » (٤٧) .

والنادر في الأعراب كثيرة وتحفل بها فصول الأدب والأخبار وقد ظلت تنمو وتعدد أنواعها مع تقدم الزمن . ولعل نواحر الأعراب من أكبر أنواع النواحر وفرة وتنوعاً . .

وهكذا فإن النادرة لا تنفوت أية ظاهرة من ظواهر الحياة في المجتمع العباسي دون أن تتناولها بالتحريص . وكما أولعت النادرة بتصوير الأعراب بصورتهم الساذجة في فهم الدين وممارسة العبادة ، فقد أظهرت من جهة أخرى طبيعة الممارسات الدينية بين أهل الحاضرة . ومن أهم ما ظهر في حياة أهل الحاضرة تعدد المذاهب واختلافها ، وكثرة القول والقليل في كل أمر من أمور الدين والدنيا . ومن

(٤٤) أخبار الحمقى : ١١٣

(٤٥) السطوح : ٢ / ٢٣٤

(٤٦) نفسه

(٤٧) نفسه : ٣٣٥

أبرز الظواهر التي تناوَلها الفكاهة بالحديث ظاهرة كثرة المتنبيين في المجتمع العباسي فقد أصبح هؤلاء من الكثرة ، بحيث أن الناس وجدوا فيهم موضوعا جيدا للضحك والتندر . وتكاد جميع الفكاهات التي تعرض للمتنبيين تطلبهم بالقيام بالمعجزات ، وتنتهي الى كشف (عجزهم) بدلا من (معجزتهم) من هذه الحكايات النادرة التالية :

قيل : « تنبأ أنسان فطالبوه بحضرة المأمون بمعجزة فقال :

- اطرح لكم حصاة في الماء فتلويب .

قالوا : رضينا

فأخرج حصاة معه وطرحها في الماء فذابت . فقالوا :

- هذه حيلة ولكن نعطيك حصاة من عندنا ودعها تلويب

فقال : لستم أجل من فرعون ، ولا أنا أعظم حكمة من موسى . ولم يقل فرعون لموسى : لم أرض بما تفعله بعصاك حتى أعطيك عصا من عندي تجعلها ثعبانا .

فضحك المأمون وأجازه . . . (٤٨) .

ولم يقتصر ادعاء النبوة على الرجال بل ادعتها بعض النساء . وللمتوكل مع أحدها من الحكاية التالية :

« . . . أتى بأمرأة تنبأت في أيام المتوكل فقال لها : أنت نبية ؟

قالت : نعم .

قال : أتؤمنين بمحمد . قالت : نعم .

قال : فأنه (ص) قال ، لأنني بعدي .

قالت : فهل قال لا نبية بعدي . فضحك المتوكل وأطلقها . . (٤٩) .

وهكذا فإن الفكاهة في الأدب العربي - كما وصلت إلينا - لم تكد تدع جانباً من حياة المجتمع إلا وتناولت بروح الدعابة والسخرية المقبولة . . .

إن الباحث - فيما أرى - يمكنه أن يتخذ من الفكاهات المروية عن مختلف الفئات في المجتمع العباسي وعن الظواهر التي برزت في حياة هذا المجتمع ، وسيلة جيدة للتعرف على جملة من المسائل . أهمها :

١ - آراء عامة الناس في شؤون حياتهم ، معروضة بطريقة غير مباشرة ، مكسوة بروح من الدعابة الخفيفة الظل ، تأتينا من وجهة نظر معاصرة لها في الأغلب .

(٤٨) - لجلد : ٧٤٣

(٤٩) - لجلد : ٧٤٤

٢ - ذوق العصر الذي يتمثل في رسم الشخصيات وإبعادها ، وتلقت النادرة لحفايا الموضوع ورسمها بلوح سريع أو بمحاورة خفيفة طريفة .

٣ - اما النادرة نفسها في الاخبار التي بين ايدينا ، فهي قل ان تكون بغیر هدف وموضوع ذي شأن وقل من النادر ما كان يطلب فيه الضحك للضحك ، دون التلميح الى غاية موضوعية .

٤ - المتفكه جريء في التبع ، دقيق في الملاحظة ، لطيف في تناول الصورة وقنان في جمع شتاتها وعناصرها المناسبة للزمان والمكان . . وربما اضى على حكايته سمة تاريخية بحشر شخصيات تاريخية في اثائها .

٥ - النادرة العربية في الاغلب تنصف بالعموم فهي تحكي حديث الجماعة وقلما تعرض لأفراد بعينهم الا ما ندر . ولذا نجد انفسنا نتلوق روحها ونضحك كما يضحك اي جيل قبلنا او بعدنا لأن فيها مسحة انسانية تجعلها تصلح لجميع العصور . وفيها من النقد الساخر ما يرشحها لتكون تعبيراً عن كل زمان .

وما ان عمر فترة وجيزة على بدء نشاط الرواية والتلون حتى تتكون مادة اخبارية وافرة لهذا الفن وتبرز فيه شخصيته حتى تصبح عظم انظار الناس في هذا المجال .

ومن المرجح ان الشخصيات التي برزت عنواناً للفكاهة والنادرة - كما برزت شخصيات في اكثر انماط الفنون الادبية - ليس لها وجود واقعي الا بقدر ما تقدمه من تشخيص للغفلة مزروجة بالعقل وجراءة على التعبير وكان الناقد الذي خلق هذه الشخصية قصد الى عدم الافصاح عن هويته وذلك تطلباً للسلامة وعدم التعرض للعقاب والاذى .

ولعل من ابرز هذه الشخصيات في عالم الفكاهة الاخبارية العربية شخصية (بهلول) الذي صار عنواناً للغفلة والحكم والظاهر مع قدرة منهشة على ملاحظة دقائق الامور مما قد يفوت اعظم الناس حظاً في العقل ولأنه اشتهر بالغفلة فهو لا يؤخذ مأخذ الجند مها قسا في القول أو الفعل . وهكذا يصبح احسن وسيلة للتعبير عن الرأي في امور لا يتاح التعبير عنها صراحة . . . وتظل شخصية بهلول حية عبر السنين والايام في اخبار العرب وادبهم حتى عصرنا هذا . . . وتأتي حكاياته في ضمن اخبار الاذكياء والمغفلين في آن واحد . فابن الجوزي يورد اخباره في ضمن كتاب (اخبار الاذكياء) ويجعله في جملة من يسميهم (عقلاء المجانين) وتدل حكاياته على فطنة ، بينا الناس يعاملونه معاملة المغفلين . . فهو حافظ للقرآن ، يعلم اين يستشهد بآياته ، مفيد بعلمه اكثر مما يفيد كثير من العقلاء ، ومن حكاياته

التي يروى ابن الجوزي ، الحكاية التالية التي جرت له ولشخص آخر يقرن اسمه باسم بهلول يدعى عليان ، له صفات بهلول أيضا . يقول ابن الجوزي :

« دخل بهلول وعليان على موسى بن المهدي ، فقال لعليان :

- ايش معنى عليان ؟

فقال عليان : وايش معنى موسى

فقال : خذوا برجل ابن الفاعلة .

فالتفت عليان الى بهلول وقال :

- خذ اليك ، كنا اثنين صرنا ثلاثة . (٥٠).

وشخصية بهلول تمشي عبر السنين والايام وتظل مثلا بارزا لهذه الصفات التي تميزه يضيف اليها كل جيل ما يناسب عصره ومواقفه من المشكلات واحكامه عليها . .

ومن الطريف ان الرحالة (نيبور Niebuhr) الذي زار بغداد في القرن الثامن عشر الميلادي لاحظ ان حكايات بهلول التي مازالت تدور على السن الناس في المقاهي الشعبية ، تتمثل فيه صورة (مضحك البلاط) خاصة (٥١) .

ر لقد كان لشخصية بهلول من الامة في هذا النمط من التعبير الفني والشعبي الخاص بحيث اصبح وسيلة جيدة ، ليس من اجل الفكاهة فحسب بل من اجل التعبير عن اتجاهات المجتمع ، ورايه غير المعلن . . وقد التفت الى هذا النمط من الشخصيات كثير من المؤلفين المسلمين منذ فترة مبكرة بحيث جمعوا ما يسمى بحكايات (عقلاء المجانين) . (٥٢)

وربما اختلطت شخصية بهلول الوهمية بشخصيات واقعية عرفها الناس وكان لها الصفات التي تقر بها من شخصية بهلول فتأينا الحكايات منسوبة الى اكثر من شخصية . . . ولعل اوضح مجال برز فيه هذا الخلط بين الشخصيات تأينا عن عالم الشعر والشعراء . . . وهو عالم آخر له حكاياته الخاصة به . . . وهو موضوع الحديث تاليا :

(٥٠) اخبار الانبياء : ٢١٧

(٥١) The Fool: pp80-81

(٥٢) نفسه : حيث كثير المزاولة الى مؤلف من القرن الرابع الهجري هو ابو القاسم الحسن بن محمد بن حبيب النيسابوري (ت سنة ٤٠٦ هـ) وكتابه (عقلاء المجانين) ومنه من ادم هذه المؤلفات ولاين الجوزي (من القرن السادس الهجري) كتاب بالمعاني نفسه .

ثانيا : الفكاهة في الشعر :

يعد الشعر في العصر العباسي من أهم مظاهر الحياة العامة سواء في التعبير عن اتجاهاتها المختلفة أو في اتقافه طريقا للكسب أو التعبير عن الأغراض الشخصية للشاعر . وللشعر في باب الفكاهة حظ وافر ، كما إشتخصيات الشعراء فيه حكايات خاصة بهم .

ولعل أهم ما يمتاز به أدب الفكاهة في عالم الشعر هو الصورة التي يقدم فيها شخصية الشاعر الفكاهة بتقديم الشاعر في ضمن طبقة الشعراء العامة - كما يظهر القضية والتكلمون والنحويون والمعلمون . الخ - بل تضيف إلى ذلك أسماء محددة لشعراء بأعينهم ، أصبحت شخصياتهم أشبه بشخصية (مهرج البلاط) الذي يمتاز بالقدرة على الاضحاك قبل كل شيء وفي هذه الحالة اضحاك الخليفة خاصة وحاشيته .

وأهم ما يمتاز به شخصية (الشاعر المهرج) - فضلا عن القدرة على الفكاهة - أنه حاضر البدنية قادر على الخروج من المألوف بضحكة أو بنادرة ومهما كانت قوة هذه النادرة شديدة فهي مقبولة ، إذ تصدر عنه ويقبل الخليفة منه ما لا يقبله من سواء ، ويعفيه من فرائض وإيجابيات قد لا يسمح بتجاوزها من قبل سواء . ويتجاوز الشاعر المهرج حدود المجاملات والأدب - أحيانا ، في سبيل ضحكة أو ابتسامة ، وبالمقابل يقوم الخليفة بالإيقاع فيعاقبه بأنواع من العقاب لا يوقعها بسواه .

ومن الجدير بالذكر أن شخصية الشاعر الفكاهة (أو الشاعر المهرج) لا تظهر في الأدب العباسي إلا وهي على صلة مباشرة بالخليفة أو البلاط . ولذلك فهي ذات أبعاد خاصة تصور قبل كل شيء علاقة الشاعر بالخليفة . فهو يمتاز بالقدرة على قول الشعر بحيث قد يبرز فيه أقدار الشعراء على القول . فليس هو مضحكا لحسب ، بل هو الشاعر المضحك . ويتكسب بالشعر علنا أمام أنظار جميع الحاشية ويقربه الخليفة إلى مجلسه ، لا لأنه شاعر يجيد القول ويمدح كما يفعل عامة الشعراء تكسبا ، بل من أجل أن يسمع منه ما يضحك . فميزته تختلف عن منزلة شاعر المديح ، وهذا الاختلاف في شخصيته هو الذي لفت إليه اهتمام المتفكرين فجعلوا منه شخصية بارزة في حكاياتهم فضلا عن شخصية الشاعر الذي تدور حوله بعض الحكايات . .

وقبل الوقوف عند شخصيات الشعراء الذين امتازوا بهذه الصفات هناك ملاحظات حول شعراء العصر العباسي أبرزتها الفكاهة بصورة تدعو إلى الاهتمام : من هذه الملاحظات أن الشاعر العباسي الذي أصبح يتكسب بالشعر كما يتكسب الناس بأية حرفة صار هدفا للمتندرين والمتفكرين حتى اقترن لقب

(شاعر) بلقب (طفيلي) . وراحت الحكايات تعرض بمتزلته وتجعله مع الطفيلي في مقام واحد وتسخر منها في فرضها نفسها من اجل الارتزاق والكسب .

والحكايات كثيرة عن هذا الوجه من وجوه الشعر العباسي ، ومن هذه الحكايات المحتلة لهذا الكاتب الحكاية التالية التي تجمع بين الشعراء والمتطفلين :

قيل : « نظر طفيلي الى قوم ذاهبين فلم يشك انهم ذاهبون الى وليمة ، فقام وتبعهم فاذا هم شعراء قد قصصوا السلطان بمدائح لهم . فلما انشد كل واحد شعره واخذ جائزته لم يبق الا الطفيلي وهو جالس ساكت . فقال له : انشد شعرك .

فقال : لست بشاعر .

قيل : فمن انت ؟

قال : من الغاوين الذين قال الله تعالى في حقهم (والشعراء يتبعهم الغاوين) فضحك السلطان وامر له بجائزة الشعراء . . « (٥٣) » .

لقد كان التكسب بالشعر سمة من سمات الشعر العباسي ، ولم يكن شاعر يسلم منه في هذا العصر ، وتعرض الناحية بالشعراء لهذه الصيغة التي اشتهروا بها : على ان الشاعر قد يغفر له عند المتكلمين كما غفر له عند الخلفاء - خفة ظله وحبه للدعابة ، فتذهب الحكاية الى الاهتمام بهذه الصفة فيه . لقد عرف جماعة من الشعراء العباسيين بقدرتهم على الفكاهة شعرا وقولا . . ولكن من ابرز هذه الشخصيات التي تجتمع فيها جميع صفات الشاعر المضحك او (شاعر البلاط المضحك) شخصية ابي دلامة الذي اوشك ان يصبح رمزا لكل ما يصور شخصية الشاعر المهرج او المضحك ، ولقد ادت شهرته بهذه الصفات الى نسبة كل حكاية من هذا النمط اليه :

ابو دلامة (زند بن الجون) - قيل كني بابي دلامة بسبب بكمة يقال له ابو دلامة (٥٤) لسواد لونه ، فهو اسود حبشي من موالي بني اسد ، وقيل كان ابوه « عبدا لرجل من بني اسد فاعتقه » (٥٥) وقد ادرك ابو دلامة « آخر ايام بني امية ونبغ في ايام بني العباس وانقطع الى السفاح والمنصور والمهدي ومات في خلافة المهدي سنة ٢٦١ هـ . « (٥٦) » .

(٥٣) لمحات الاوراق : ١ / ٥٠

(٥٤) ابن منظور : حنر الاطلي : ٤ / ٣٦٩

(٥٥) وفيات الاعيان : ٢ / ٣٢٠ (رقم بخرجة ٢٤٤)

(٥٦) منجم الادباء : ٤ / ٢٢٠ - ٢١

ويتفق الرواة على وصفه بالطبع في الشعر وكثرة النوادر فيه ، ويقدرته على القول بديهة ، وينقل البغدادي عن الأصمعي قوله :

« كان أبو دلامة عبداً وقد رأيته مولدا حبشيا صالح الفصاحة » (٥٧) .
ونذهب البغدادي في رواية له إلى أن أبا جعفر المنصور حينما شهد أبا دلامة استملاحه فحظي عنده ، إلى أن صيره في الصحابة » (٥٨) وهم أقرب الحاشية عند الخليفة .

وفي شخصية أبي دلامة تجمعت جملة من الصفات ، فهو فضلا عن قابليته الغذة على الاضحاك في اخرج المواقف وتخفف ظله عند جميع من يعرفونه بحيث يولع الناس به ويذهبون إلى تريضه للمواقف الصعبة ، اشتهر باستهتاره بالواجبات الدينية المفروضة على الناس . وهذا كله يبيح شخصيته لتكون حقلا خصبيا لمنطق من الفكاهة يتناسب مع العناصر المكونة لها . فهو لا يأخذ بما يؤخذ به الفرد العادي ، بل يجعل من كل صفة فيه مصدرا للفكاهة والضحك .

ومن الطبيعي أن الشخصية التي تتمتع بهذا القدر من الفكاهة والقدرة على الاضحاك يجب ألا تتعامل معها إلا بهذا المستوى . ومعنى هذا أن جميع المحيطين بها وجميع من تحدثوا عنها لا يأخذونها بمستوى الجلد الذي تؤخذ به الشخصية العادية . ومن هنا اعفى أبو دلامة من أي عقاب جاد يعاقب به من يخرج على أصول الدين والحشمة أو الالتزام بالخلق السوي . فهو يشرب المر عذبا ، ولا يؤدي واجب الصلاة ، ويفضل الالتجاء إلى الحانات بدلا من أداء فريضة الحج . وجميع هذه الصفات معلنة ومعروفة عنه . ولو عرف بجزء منها أي إنسان جاد لما كان عقابه أقل من عقاب أي زنديق من الزنادقة الذين عوقبوا في هذه الفترة ذاتها بشدة ، لأنهم كانوا خطرا على الدين وعلى الخلافة . . .

فالخلفاء الذين عاصروهم أبو دلامة وصحبهم جميعهم من أوائل الخلفاء العباسيين الذين عرفوا بتشدهم في معاقبة الخارجين - منذ عهد أبي العباس إلى عهد المهدي - ومع ذلك فهم جميعا يعاملون أبا دلامة معاملة خاصة ، وله معهم حكايات من هذا القبيل ، ولذلك فالروايات لا تنفق على نسبتها إلى خليفة منهم دون غيره ، بل تنسبها إليهم جميعا . . .

وفيا يلي بعض تلك الحكايات التي تكررت عن أبي دلامة مع كل خليفة عاصره من الخلفاء

العباسيين ورغم اختلاف المصادر في تسمية الخليفة الذي تدور الحكاية حوله فانها مع ذلك تتفق في طبيعة الموقف الذي يتخذه الخليفة من ابي دلامة .
تقول احدي هذه الحكايات :

« اتفق ان ابا دلامة تأخر عن الحضور بباب ابي جعفر أياما ثم حضر . فأمر بالزامه القصر والزومه بالصلاة في مسجده وكل به من يلاحظه في ذلك فمر به ابو ايوب المورياني - وهو اذ ذاك وزير ابي جعفر - فقام اليه ابو دلامة ودفع رقعة مختومة وقال : هذه ظلامة لأمير المؤمنين ، فأوصلها اعزك الله اليه بخاتمها . فأخذها ابو ايوب فلما دخل على ابي جعفر ، أوصلها اليه ، فقراها فاذا فيها :

لم تعلموا ان الخليفة ليزني	بمسجده والقصر مائي وللقصر
اصلي به الاولى مع العصر دائيا	فريلي من الاولى وويلي من العصر
رواه مائي نية في صلاحهم	ولا البر والاحسان والخير من امري
وما ضره والله يصلح امره	لو ان ذنوب العالمين على ظهري

فضحك المنصور وامر باحضاره . فلما حضر قال : هذه قصتك ؟

قال : دفعت الى ابي ايوب رقعة مختومة اسأل فيها اعفائي من لزوم الذي امرني بلزومه :

فقال له ابو جعفر : اقرأها . .

قال : ما احسن ان اقرأ .

وعلم انه اقر بكتابه لها يحمله بذكر الصلاة وتعريضه بها . فلما رآه يجيد من ذلك قال له : يا خبيث املو اقررت لضربتك الحد .

ثم قال : لقد اعفيتك من لزوم المسجد . فقال ابو دلامة : - لو كنت ضاربي يا امير المؤمنين لو اقررت ؟

قال : نعم .

قال : مع قول الله عز وجل (يقولون ما لا يفعلون) .

فضحك منه وأصعب من انتزاعه ووصله . . « (٥٩) » .

وتنسب هذه الحكاية - باختلاف في بعض التفاصيل - الى ابي العباس السفاح كما تنسب الى المهدي مع

ابي دلالة وتتصل بها حكايات اخرى . فيقال ان المهدي حين اعفى ابا دلالة من لزوم القصر للصلاة في مسجده قال له :

- « قد احفيناك من هذه الحال ، ولكن لا تدع القيام معنا ليالي شهر رمضان فقد اطل » .
قال : افعل

قال : انك ان تأخرت علمت انك انما تأخرت لشرب الخمر ، ووزنه لئن فعلت لاحذرك .
فقال ابو دلالة : البلية في شهر اصلح منه طول الدهر .

فلما دخل رمضان لزم المسجد . وكان المهدي يبعث اليه في كل ليلة حرسا يحميه به فشق ذلك عليه وفزع الى الخيزران وابي عبيد الله وكل من كان يلوذ بالمهدي ليشفقوا له من القيام فلم يجهم ، فقال ابو عبيد الله :

- الادل على الخير كفاحه ، فكيف شكرك ؟

قال : اتم شكر .

قال : عليك برطة (هي زوج المهدي وابنة ابي العباس السفاح) فانه لا يخالفها .

قال : صدقت والله . ثم رفع اليها قصته فيها :

كنت عبدا لأبيها	أبلغنا ربطة ابن
وأوصى بي إليها	فمضى يرحمه الله
مثل نسيان أخيها	وأراها نسيته
مشية ما اشتبهها	جاء شهر الصوم بمشي
ر كائي ابتغيها	بقائدا لي ليلة القدر
جبهتي لا تأتليها	ننطح القبلة شهرا
في فياقي وجيها	ولقد عشت زمنا
كنت شيخا اصطليها	في ليال من شتاء
لضباب اشتريها	قاعدًا أوقد نارا
في علاب احتسبها	وصبوح وغبوق
ر ولا تسمغيها	لا ابالي ليلة القدر

فقرأت الرقعة وضحكت وأرسلت اليه : اصبر حتى تمضي ليلة القدر .

فكتب اليها : لم أسألك ان تكلمي في اعفائي في العام القابل . واذا مضت ليلة القدر فقد في الشهر
وكتب هذه الايات :

خافي إلهك في نفسي قد احتضرت	قامت قيامتها بين المصلين
ما ليلة القدر من هي فأطلبها	اني اخاف المنيا قبل عشرين
يا ليلة القدر قد كسرت ارجلنا	يا ليلة القدر حقاً ما تمنينا
لا بارك الله في خير أؤمله	في ليلة بعد ما قمنا ثلاثينا

فدخلت على المهدي فشفت له وانشدته الايات فضحك حتى استلقى ، ثم دعا به . . . وقال : قد
شفعنا ربطة فيك ، وامرنا لك بسبعة الاف درهم .

فقال : اما شفاعة السيدة حتى اعفيتني فاعفك الله واعفاه من النار . واما السبعة الآلاف فاعجبني ما
فعله . فان ان تمها لي بثلاثة الاف درهم فصارت عشرة ، او تنقص الفين فصارت خمسة فاني لا
احب حساب السبعة . . . (٦٠)٤ .

ففي ابي دلالة جرأة تتيحها له شخصية لا تعرف الجدي في اي امر من امور الحياة ، وبامكان الخليفة لو
اخذه بحقيقة ما يقول - ان ينزل فيه اشد العقاب : لكن الخليفة حينما يعاقب ابا دلالة يعاقبه بما يتناسب
مع شخصيته ايضا كان يجسه مع الدجاج حينما يجده سكران . فلما يصحون من سكره ويسمع صوت
الدجاج يتعجب من الحال التي هو فيها . فيطلب دواة وقرطاسا ويكتب ابياتا الى الخليفة المنصور
يستعطفه فيها ، يقول :

امير المؤمنين فدتك نفسي	علام حبستي وخرقت ساجي
امن صهباء صافية المزاج	كأن شعاعها هب السراج
وقد طبخت بنار الله حتى	لقد صارت من النطق التضاج
تمش لها القلوب وتشتهيها	اذا برزت تترقرق في الزجاج
اقاد الى السجون بغير جرم	كأنني بعض عمال الخراج
ولو معهم حبس لكان سهلا	ولكنني حبست مع الدجاج
وقد كانت تخبرني ذنوبي	بأنني من عقابك غير ناج
على اني وان لاقيت شرا	لتخبرك بعد ذاك الشر راجي

فدعا به وقال : ابن حبست يا ابا دلامة ؟

قال : مع الدجاج

قال : فما كنت تصنع ؟

قال : اقويهم معهم حتى اصيحت .

فضحك وخلق سبيله وامر له بجائزة . فلما خرج قال له الربيع : انه شرب الخمر يا امير المؤمنين اما سمعت قوله (وقد طبخت بنار الله) يعني الشمس ؟ فأمر برده وسأله فقال :

لا والله ، ما عنيت الا نار الله الموقدة التي تطلع على فؤاد الربيع . . .

فقال : خذها يا ربيع ، ولا تعاود التعرض له . . . (٦١)

وقد يتجرأ ابو دلامة على مقام الخليفة ويجلسه دون خشية ويقبل الخليفة منه ذلك دون سواء كما في الحكاية التالية :

قيل « كان ابو جعفر قد امر اصحابه بلبس السواد وقلانس طوال تدعهم بعيد ان من داخلها وان يعلقوا السيوف في المناطق ويكتبوا على ظهورهم (فسيفكفكم الله وهو السميع العليم) فدخل عليه ابو دلامة في هذا الزي . فقال له ابو جعفر :

- ما حالك ؟

فقال : شر حال ، وجهي في نصفي وسيفي في . . . وقد صبت بالسواد ثيابي ونبتت كتاب الله وراء ظهري .

فضحك منه واعفاه وحده من ذلك وقال له :

اياك ان يسمع هذا منك احد !

وقيل انه قال :

فجاءت بطول زاده في القلانس

دنسان يهود جللت بالبرانس (٦٢)

وكنا نرجي منحة من امامنا

نراها على هام الرجال كأنها

وعلى اية حال ، فالحكايات الفكاهية هذه لا يمكن ان تؤخذ مأخذ الاخبار التاريخية الصحيحة لأنهم الخاكي هنا هو ان يصور لنا شخصية معينة بجميع ابعادها ، حتى وان تجنى على الحقيقة ولكي تتم صورة المضحك الذي لا يتردد عن السخرية بكل شيء والمضحك - او الاضحك - في كل موقف مهما

(٦١) نقس : ٨٧ / ١ - ٨٨

(٦٢) نقس : ٧٥

كان جليل الشأن - سواء كان موقف معركة مهولة او موقف حزن في مناسبة موت . . . فان الحكايات تذهب كل مذهب في رسم هذه الصورة وان كان على حساب الواقع . لأن الحكاية ترسم صورة متكاملة وليس الالتزام بالواقع هدفا من اهدافها ، فأبو دلامة يشهد معركة قائد عربي معروف . ويتصبر بالحيلة والفضحك ، لا بالسيف والمنازلة . وفي موقف جاد من مواقف الخليفة نجد ابا دلامة ينساق مع طبعه في الاضحاك ، فينتقل الموقف الحزين الى موقف ضحك يخرج فيه الخليفة امام اهين الناس حيث ينفجر ضاحكا رغما عن نفسه ، كما في الحكاية التالية :

« لما ماتت حمادة بنت عيسى ابنة عم ابي جعفر فحضر جنازتها وجلس لدفنها وهو متألم لفقدائها كتيب عليها وهي زوجته ، فاقبل ابو دلامة وجلس قريبا منه . فقال له المنصور :

- وبحك ما اعددت لهذا المكان ؟

واشار الى القبر

فقال : ابنة عم امير المؤمنين

فضحك المنصور حتى استلقى ثم قال له : وبحك فضحتنا بين الناس . . . » (٦٣)

وابو دلامة شاعر مديح جيد الشعر يتكسب عند الخلفاء بالشعر كما يتكسب بالنادرة ، ويوهب بالشعر كما يوهب بالنادرة ، وكثيرا ما يأتيان متلازمان فيحظى بالنادرة أكثر مما يحظى بالشعر . كما تبين الحكاية التالية :

« لما قدم المهدي من الري دخل عليه ابو دلامة فانشأ يقول :

اني نلرت لئن رأيتك سالما	بقرى العراق وائت ذو وفر
لتصلين صلي النبي عمدا	ولستملان دراهما حجري

فقال : صلي الله على النبي محمد وآله وسلم . واما الدراهم فلا .

فقال : انت أكرم من ان تفرق بينهما وتختار الاسهل .

فضحك ثم ملأ حجره دراهما . . . » (٦٤).

ولأبي دلالة شعر ساخر فتح فيه طريقا للشعراء العباسيين في غط من الفكاهة يكاد يكون جديدا وذلك في وضعه بخلة كانت له ، وفي السخرية منها . وما يقول فيها :

رزلت بغيلة فيها وكدا	ولميته لم يكن غير الوكال
رايت عيوبا كثرت . ليست	وان اكثرت ثم من المقال
ليحصى منطقي وكلام غيري	عشيرة خصالها شر الحصال
فأهون عيوبا ، اني اذا ما	نزلت وقتلت امشي لا تبالي
تقوم فما بشت هناك شبرا	وترعني وتأخذ في قتالي
واني ان ركبت اخيت نفسي	بضرب باليمين وبالشمال (٦٥)

ومضي في وصفها مطولا وبمفصلا . . . وهكذا كان ابو دلالة في كل ما يقوله او يفعله مصدر فكاهة وبديعية حاضرة تطلب الدعابة وتكسب بها ايضا .

ورغم ان ابا دلالة من ابرز شعراء الاضحاك في هذه الفترة ، فان الشعر العباسي يحفل بروح الفكاهة والمزحل او السخرية الفكاهة ، كما تحفل طبقة الشعراء بشخصيات لا تقل قدرة عن ابي دلالة في حبها للفكاهة والتأدية ، فتذهب الروايات الى الخلط بينها في نسبة الحكايات المستملحة اليها جميعا ، ويكاد الشاعر ابونواس احيانا ان يقوم مقام ابي دلالة بفضل ما فعلته الحكايات الشعبية - حتى عصر الف ليلة وليلة - التي قرنت اسمه باسم هرون الرشيد . وراحت تسج حكايات اكثرها حكايات فكاهة ودعابة ، رغم ان الواقع في علاقة ابي نواس بالرشيد لم يكن يتجاوز الحدود المرسومة للشاعر مع الخليفة ، فشهرة ابي نواس بحبه للفكاهة والمزحل وشيوع شيء منه في شعره ، هي الاذهان لقبول حكايات منسوبة اليه في هذا الباب ، وتتوفر في شخصية عناصر حب المزحل والملاحاة الى جانب انماط من العبث والاستهتار ، ومع ذلك فهو خفيف الظل يقبل الناس منه ما لا يقبلونه من الشعراء الذين اشتهروا بالجد ، وقد ساعدت هذه العناصر مجتمعة على نسبة حكايات - ونسبة شعر في العبث والمزحل كذلك - الى ابي نواس ، حقا او باطلا ، هل ان شعر ابي نواس الذي بين ايدينا ، المرجح النسبة اليه حقا يكفينا ليعرفنا بشخصية مستملحة ، وبقدرة على الفكاهة ، والباطل - كما يسميه اهل عصره - كما يعرفنا بان ابا نواس محب للفكاهة يتبع اخبار اهلها كما يقول في شعره :

أتنبع الظرفاء اكتب عنهم كما احلث من احب فيضحكا (٦٦)

وابو نواس صاحب عبث ، في حياته وفي شعره . فله في الغزل العايب الذي لا يطلب فيه الغزل الحقيقي معان ظريفة مستملحة يتناقضها الرواة وتحفل بها كتب النقد والادب . ومن ظريف غزله ابياته التالية :-

أنفيتها أحرف (لا) مما لحجت بها فحوّلني رحلها عنها الى (نعم)
او حوليها الى (ما) فهي تمد لها ان كنت حاولت في (لا) قلة الكلم
قسّم علينا فحاولنا قياسكم بمن تباعد عن جود وعن كرم (٦٧)

ومن غزله العايب الايات التالية ، وهي على ضحالة الشاعر التي تحتويها ، خفيفة الظل ، يقول ابو نواس :

وقصيرة ابصرتها فهويتها هوى عروة العذري والعاشق النجدي
فلما تمادى هجرها قلت : واصلي فقالت : بهذا الوجه ترجو الهوى عندي
فقلت لها : لو كان في السوق اوجه تباع بنقد حاضر وسوى نقد
لفيرت وجهي واشتريت مكانه لعنك ان تهوي وصالي من بعد
وان كنت ذا قببح فاني شاعر فقالت : ولو اصبحت نابغة الجمدي (٦٨)

وفي الشعر العباسي كثير من الفكاهة التي تخرج بسخرية قد تصل الى مستوى الحدة وهي - على اية حال كأي فن من فنون الشعر - تختلف باختلاف طبع صاحبها وطبيعة حياته وظروفه او نظرته الى الحياة . . . فيشار بن برد الشاعر البصري المعروف - عرف بحبه للسخرية والتندر ، لكن هزله حاد كطبعه ، وقد يصل الى حد الاذى . . ويشار من شعراء الهجاء اللسنيين ، نشأ على الهجاء وتفتحت قريحته عليه ، فاذا سخر هازلا ، غلب طبع الهجاء على طبع الفكاهة . وعما يروي عنه ، مثلا الحكاية التالية :

« محمد بن الحجاج قال : جاءنا بشار يوما فقلنا : مالك مفتا ، فقال : مات حماري فرأيت في النوم فقلت له : لم مت . لم اكن احسن اليك ؟ فقال :

(٦٧) مختار الاغانى : ٢٧ / ٢٢

(٦٨) ميران ابى نواس : ٢٦١

سيلي خدُّ بي اتانا	عند باب الاصبهائي
تيمتني ببنان	وبدل قد شجائي
تيمتني يوم رحنا	بشناياها الحسان
وينج ودلال	سل جسمي ويرائي
ولها خدُّ أسيل	مثل خد الشيفران

فقلت له : ما الشيفران ؟

قال : ما يدري هذا من غريب الحمار ، فاذا لقيت فاسأله . . « (٦٩) » .

ويذهب البعض الى ان بشارا هنا يعرض بالمولعين بالغريب اللغوي . واذا كان بشار حقيقة يقصد الى ذلك ، فقد جاءت سخريته شديدة . . . ولبشار صراع مع اللغويين معروف في عصره . . . وكان لعمى بشار آثار ظاهرة على مواقفهُ المتدثرة من الناس واحوالهم ، وعلى سخريته الشديدة من كل شيء ، تظهر احيانا في لمحات بارعة فيها يصدر عنه ، كما في الحكاية التالية :

قيل : رفع غلام بشار في حساب نفقته جلاء مرآة عشرة دراهم .
فقال بشار : والله ما في الدنيا احب من جلاء مرآة اعمى بعشرة دراهم .

والله لو صدقت عين الشمس حتى يبقى العالم في ظلمة ما بلغت اجرة من يحملوها عشرة دراهم . . . (٧٠) ولكن حدة طبع بشار قد تدفعه الى سخرية حادة ايضا ، كما في الحكاية التالية عنه :

« مر بشار بقاض بالبصرة ، فقال في بعض قصصه :

(من صام رجبا وشعبان ورمضان ، بفي الله له قصر في الجنة ، صحنه الف فرسخ في مثلها ، وعلوه الف فرسخ ، ولكل باب من ابواب بيوته ومقاصره عشرة فراسخ في مثلها ، فالتفت بشار الى قائده وقال :

- بست هذه الدار في كانون الثاني . . . (٧١) .

وهكذا تعكس النادرة طبع صاحبها ومزاجه كما تعكس حياته وظروفها . .

(٦٩) الاطباي : ٢/ ١٢٤

(٧٠) هنار الاطباي : ٢/ ٤٨

(٧١) نفسه ٤٧

ومن الشعراء المعاصرين لابي دلالة الذين ذهبت الروايات الى نسبة بعض حكايات ابي دلالة اليهم ، الشاعر ابو الشمقمق (مروان بن محمد) الذي عرف بسخريته في الشعر . على ان حياة ابي الشمقمق تختلف في طبيعتها ومظهرها ، كما تختلف شخصيته عن شخصية ابي دلالة او ابي نواس . . . فقد عاش ابو الشمقمق حياة حرمان ، ولم يحظ بصحبة الخلفاء او اقبالهم عليه كما حظي غيره من الشعراء ، وهو فوق ذلك شاعر عامي يتعرض للناس وللشعراء بالمجاء الشديد الذي يحفل بالشتائم الخبيثة . . . على ان ما يلفت النظر في شعر ابي الشمقمق ، تلك السخرية التي يمتطيها وسيلة للتعبير عن واقع حياته وحاجته الشديدة . . . وسخريته - بواقعيته - نكهة عامية تعبر عن احوال دقيقة لحياة البؤس يوما بيوم . فهو يذهب الى تنبؤ صور حياته اليومية ، في وصف مأكله ومسكنه بطريقة فريدة تكاد تميزه عن كافة شعراء عصره . من ذلك ما يقوله في وصف حاله :

فلم يعسر على احد حجابي
سواء الله او قطع السحاب
علي مسلما من غير باب
يكون من السحاب الى التراب
لؤمل ان اثار به بباهي
ولا عفت الملاك على دواهي
محاسبة فاضلظ في حساهي
فنداب الدهر ذا ايندا وداهي(٧٢)

برزت من المنازل والقباب
لمنزلي الفضاء وسقف بيبي
فأنت اذا اردت دخلت بيبي
لأنى لم اجد مصراع باب
ولا انشق الثرى عن عود تحت
ولا خفت إلا بلاق على عبيدي
ولا حاسبت يوما قهرماني
وفي ذا راحة وفراخ بال

ويشكو ابو الشمقمق بطريقته الساخرة الظريفة فيقول ايضا :

ربي اي حال
لمن ذا ؟ قلت : ذا لي
عت الشمس غيالي
حل اكل لي لعيالي
فأنا عبي المحال(٧٣)

أنا في حال تعالى الله
ليس لي شيء اذا قيل
ولقد اهزلت حتى
ولقد افلست حتى
من رأى شيئا عالا

(٧٢) شعراء عفيفيون ١٣٦١ (رقم ٢)

(٧٣) نكته : ١٤٦ (رقم ٣٨) -

وهكذا تأتي ضحكة أبي الشمقم مرة ومثالة . .

وكما تتطور فنون الشعر المختلفة نحو شق الاتجاهات ، كذلك فإن روح الفكاهة في الشعر العباسي تتطور مع الزمن وعلى أيدي بعض الشعراء الذين ذهبوا مذاهب متطرفة في فهم روح التندر والحزل حتى نواجه بعد فترة قصيرة شعراء يتخذون التحامق والتظاهر بالقفلة والسخرية بكل شيء وسيلة من وسائل العيش ، مستهزئين بجميع القيم والمفاهيم . . . ومنذ عصر المتوكل يبدأ هذا الاتجاه بالوضوح على أيدي شعراء اتخذوا الحمق وسيلة للفت الأنظار إليهم . ويأتي أبو العبر في عصر المتوكل على رأس هؤلاء الشعراء . وقد سلك طريقته شعراء آخرون ، متشبهين به .

وأبو العبر هذا شاعر هاشمي من البيت العباسي . يقول عنه ابن المعتز أنه « كان من أدب الناس ، إلا أنه لما نظر إلى الحمالة والحزل اتفق على أهل عصره اخذ فيها وترك العقل ، فصار في الرقاعة رأساً » (٧٤) .

كما يقول عنه أيضاً :

« وكان يمدح الخلفاء ويهجو الملوك بمثل هذه الركاكة . وكان يؤمر على الحمقى فيشاورونه في أمورهم كأي السواق وأبي الغول وأبي الصبارة وطبقته من أهل الرقاعة » (٧٥) .
ويصفه أبو الفرج الأصفهاني فيقول :

(وكان صالح الشعر مطبوعاً يقول الشعر المستزى ، وهو غلام ، إلى أن ولّى المتوكل الخلافة فترك الجذو وعدل إلى الحمق والشهرة به ، وقد نيف على الخمسين ، ورأى أن شعره مع توسله لا يتفق مع مشاهدته إيا تمام والبحري وأبا السمط بن أبي حفصة ونظرائهم . .

. . وكسب بالحمق اضعاف ما كسبه كل شاعر كان في عصره بالجذو ونفق نفاقاً عظيماً ، وكسب في أيام المتوكل ما لا جليلاً . . » (٧٦) .

ولأبي العبر نمط من التحامق اتخذ مذهباً وطريقة لا يبيد عنها ، رغم لوم الناس له وعجبهم من حاله ، ويدنو الرجل قد خلع عن نفسه كل عذار وصار يطلب الحمق بكل وسيلة . ومن غريب ما يروي عنه طريقته في جمع الكلام السخيف ما حدث به أحد معاصريه قال :

« سمعت رجلاً سأل أبا العبر عن هذه المحالات التي يتكلم بها ، أي شيء أصلها ؟ قال : أبكر

(٧٤) ابن المعتز : طبقات الشعراء ٣٤٧

(٧٥) نفسه : ٣٤٣

(٧٦) الأغلبي : ٧٦/٧٣ - ٨٦

فأجلس على الجسر ومعني دواة ودرج فأكتب كل شيء اسمعه من كلام الزاهب والجالي والملاحين والمكاريين ، حتى املا الدرج من الوجهين ، ثم اقطعه عرضا والصفه مخالفا ، فيجيء منه كلام ليس في الدنيا احق منه . . . (٧٧) .

وهكذا يصبح الحقم فنا يقصد اليه مقصدا ، وهذا ما قاله فيه بعض معاصريه عن عرف قصده وطريقته . روى الزبير بن بكار قال :

« قال لي عمي : الا يأنف الخليفة لابن عمه هذا الجاهل بما قد شهر به وفضح عشيرته ؟ والله انه ليعر بني آدم جميعا فضلا عن اهله الاذنين . افلا يردعه ويمنعه من سوء اختياره ؟

فقلت : انه ليس بجاهل كما تقدر وانما يتجاهل ، وان له لادبا صالحا وشعرا طيبا . . . (٧٨) فكان الزمان قد تنبر ولم يعد الجدل طريقا مرضيا للكسب او للتناق بين الناس او عند الخليفة نفسه فحل الحقم محل العقل وتفق في ادب العصر .

ولقد نحا الشعراء منحى ابو العبر حتى جعله ابن المعتز (مؤمرا على الحمقى) - كما يقول - ومن هؤلاء شاعر اسمه ابو العجل كان هو ايضا :

« ينحون نحو ابي العبر ويتحامق كثيرا في شعره » (٧٩) وشعر ابي العجل يدل على انه يعي ما يفعله وانه اختار الحقم وفضله على العقل ، حين يقول :

ايضا هالذي الحقم ذهني من العذل	فاني رخي البال من كثرة الشغل
واصبحت لا ادري واني لشاهد	اني سفر اصبحت ام انما في الاهل
فمررت بما احببت آت خلا فه	فان جيتي بالجد جيتك بالهزل
وان قلت لي : لم كان ذاك ؟ جوابه	لاني قد استكثرت من قلة العقل
فأصبحت في الحمقى اميرا مؤمرا	وما احد في الناس يمكنه عزلي
وصير لي حمقى بغالا وعلمة	وكنت زمان العقل ممتطيا رجلي (٨٠)

ويستمر الحال في الشعر على هذا المنوال حتى اذا جئنا الى القرن الرابع صار السخف والحقم

(٧٧) نقه : ٨١

(٧٨) نقه ٧٧

(٧٩) طبقات القراء : ٣٤٠

(٨٠) نقه

تخصيصاً عند بعض الشعراء ، يكاد شعرهم يقتصر عليه ، وليس هذا - في ظني - مجرد عبث لا معنى له ، بل هو صورة عصر بأكمله ، اضطربت فيه أحوال الناس اضطراباً ما بعده اضطراب ، وغلبت العامة وروح - العامة على العقل والأتزان ، وسادت تسلط مفاهيم وعناصر لم يعد للناس فيها خيار ، فلم يكن الحقم الذي سلك طريقه بعض الأدباء ، أو الاستهتار أو المجون الذي ساد العصر ، إلا تعبيراً عن بأس ونخبة في صلاح الأحوال ، ولم يسكت العصر على هؤلاء الشعراء فحسب ، بل كانوا يحطوا بالاعجاب والاستحسان الشديد فكان الشعراء انفسهم أصبحوا يجارون العصر ، ويعبرون عنه فاشتهروا ، وأصحب بهم أهل زمانهم .

ومن أشهر شعراء القرن الرابع في هذا المضمار شاعران عربيان هما ابن الحجاج وابن سكرة ويبدو ما ينقله الثعالبي (وهو معاصر لأدب القرن الرابع ، سجل بلانة اتجاهاته المختلفة) أن الاعجاب بهذين الشاعرين رغم سخفهما كان سائداً حتى « كان يقال ببغداد » - كما يقول الثعالبي : « أن زمانا جاد بآبن سكرة وابن الحجاج لسخي جدا » وهذا ويصف الثعالبي آبن سكرة بالقول بأنه : « أحد الفحول الأفراد ، جاء في ميدان المجون والسخف ما أراد . . » (٨١) . ويرصف ابن الحجاج بما يشبه هذا أيضاً . هذا علماً بأن ابن الحجاج الذي ذهب كل مذهب في السخف والمجون قد عمل كاتباً للمحتسب عند البويهيين . وهكذا يصبح التعبير عن الحقم مطلباً يبرره الشاعر بأسباب تتصل بالعصر ويلدق أهل زمانه ، وهو موقف يشير إلى نخبة عظيمة أصابت أدباء العصر يعبر عنها شاعر الكدية في هذا العصر الاحتف العكبري بقوله :

قد قسم الله رزقي في البلاد فنا	يكاد يدرك إلا بالسفاريق
ولست مكتسباً رزقاً بفلسفة	ولا بشعر ولكن بالسفاريق
والناس قد علموا أني أخو حيل	فلمست انفق إلا في الرساتيق (٨٢)

ولعل هذا الاتجاه واشباهه كان مما حدا ببديع الزمان الهمداني إلى رسم تلك الصورة الرائعة لأدب العصر : محتلاً ، متحامقاً ، مكدياً متلوثاً - ومع ذلك - بارعاً في كل فن من فنون القول والأداء ، كما أظهره في بطل مقاماته .

(٨١) الثعالبي : حجة الدر ٢/٣

(٨٢) نفسه : ١٣٣

ثالثاً - الفكاهة في النثر الأدبي :

لنثر الأدبي مكانة خاصة في العصر العباسي . ورغم ان الباحثين يردون اصول الكتابة الفنية الى كتابة الرسائل منذ عصر عبد الحميد الكاتب وابن المقفع ، وإلى الخطب العربية منذ عصر ما قبل الاسلام ، فان نثرنا فيها واضح المعالم متنوع الاشكال لم ينشأ في الواقع الا في العصر العباسي وعلى يد ابي عثمان الجاحظ بصورة خاصة .

فكتابة الرسائل وانشاء الخطب قد تمتع بقسط واخر من الاساليب البلاغية العربية ، الا انها تفتقد تلك الحرية الاساسية للكاتب التي لا يمكن ان يقوم ادب بلونها . . . هذه الحرية الواسعة في اختيار الموضوع وفي رسم ابعاده وفي اختيار مواطن الجمال التي يؤدي بها بأسلوب يتناسب مع ذوق الكاتب واهدافه ، نعريضا او تعصيفا ، لمحا او اطالة ، جدا او هزلا . . . كلها لا تجدناها في كاتب قبل ابي عثمان الذي وطد اركان هذه الحرية وفتح آفاقها في النثر الفني العربي .

ولابي عثمان الجاحظ في باب الفكاهة وحبها باع معروف ، له نكهته الخاصة به ، واسلوبه الخاص فهو من اكثر المولعين بالتفكه ، حتى يصبح تتبع الفكاهة مذهباً وطريقة لا يتنازل عنها حتى في اكثر الظروف جدا ، واشدها حرجا ، فقد رويت عنه حكايات في الفكاهة والمذاعبات تشير الى شخصية وافرة الحظ من خفة الظل والظرف . .

فاذا جاء ليكتب في أي موضوع من موضوعات العلوم او الكلام او البيان تعمد ان يفكه قارنه بين الحين والاخر يحكايات يأتي بها خوفا من ان يمل ذلك القاريء الجدل المتواصل . . . وابو عثمان واقعي في هذا المذهب ، لا لأن النفس البشرية تطلب المروحة بين الجد والهزل فحسب ، بل لأن طالب العلم لا يقيم على حال من الجد المتتابع ، بل هو ملول سريع الملل . . . وابو عثمان من خيرة المعلمين . . . على ان فكاهة الجاحظ شيء متميز وله في تتبعها ذوق املته عليه ثقافة كلامية وتبصير دقيق . . . فالجاحظ اديب واسع الثقافة متكلم عارف بمذاهب علم الكلام فمن الطبيعي ان يعكس ذوقه تلك العقلية الغذة التي يتمتع بها ابو عثمان . .

ولابي عثمان رأي محدد في النادرة او الفكاهة يفصل في ذكره في واحد من اهم كتبه في البيان والبلاغة العربية ، وذلك حين يقول :

... وقد يحتاج الى السخيف في بعض المواضع ، وربما امتع باكثر من امتاع الجزل الفخم من

الالفاظ والشريف الكريم من المعاني . كما ان النادرة الباردة جدا قد تكون اطيب من النادرة الحارة جدا وانما الكرب الذي يجثم على القلوب يأخذ بالانفاس النادرة الفاترة التي لا هي حارة ولا باردة . وكذلك الشعر الوسط والغناء الوسط . وانما الشأن في الحار جدا والبارد جدا » (٨٣) .

وينصح بعد ذلك ابو عثمان بان يعطي للنادرة حقها من الالفاظ ، وان تؤدي بالفاظ مشاكلة لطبيعتها . ولا ي عثمان ايضا فلسفة محددة للضحك ومواضعه ومدى حاجة الانسان اليه ، حتى يصبح ضرورة من ضرورات حياته . يقول في ذلك :

« وللضحك موضع وله مقدار ، وللمزح موضع وله مقدار ، متى جازهما احد وقصر منها احد ، صار الفاضل خطلا والتقصير نقصا . فالتناس لم يعيبوا الضحك الا بقدر ، ولم يعيبوا المزح الا بقدر ، ومتى اريد بالمزح النفع ، وبالضحك الشيء الذي له جعل الضحك ، صار المزح جدا والضحك وقارا . . . » (٨٤) ويذهب ابو عثمان الى الدفاع عن الضحك منطلقا من الاسلام ومعانيه ، فيقول :

« . . . وقد قال الله جل ذكره : (وانه هو اضحك وابكى ، وانه هو امات واحيي) فوضع الضحك بحذاء الحياة ووضع البكاء بحذاء الموت . وانه لا يضيف الله الى نفسه القبيح . ولا يمن على خلقه بالقص . وكيف لا يكون موقعه من سرور النفس عظيما ومن مصلحة الطباع كبيرا ، وهو شيء في اصل الطباع وفي اساس التركيب ، لأن الضحك اول خير يظهر من الصبي ، وبه تطيب نفسه ، وعليه ينبت شجمه ، ويكثر دمه الذي هو علة سروره ومادة قوته . . . » (٨٥) .

والضحك عند العرب - كما يقول ابو عثمان - ذو منزلة خاصة .

« ولفضل خصال الضحك عند العرب تسمى اولادها بالضحاك وببسام ، ويطلق وطلق ، وقد ضحك النبي صلى الله عليه وسلم - ومزح ، وضحك الصالحون ولرحوا . واذا مدحوا قالوا : هو ضحكك السن وبسام العشيات وهش الى الضيف . . . » (٨٦) .

وهكذا يجعل ابو عثمان الضحك في منزلة اية مسألة كلامية تستحق الدفاع والتتبع الدقيق لمعانيها محددة موقفه تحديدا ما بعده تحديد .

(٨٣) البيان : ١٤٥/١

(٨٤) البهلاء : ٧

(٨٥) نكح : ٦

(٨٦) نكح

عل ان للضحك مواضع يصلح لها . فضحك الانسان بمفرده ليس كضحكه بمشاركة الاخوان والاصحاب . يحدثنا ابو عثمان بحديث جرى له مع احد معاصريه من البصريين . اذ قدم له طعاما وراح يجذره من اكله بسبب مرضه وتقدم سنه مما اثار ضحك ابي عثمان ، ثم يقول في آخر الحديث : « فيما ضحكك قط كضحكي تلك الليلة . ولقد اكلته جميعا فيما هضمه الا الضحك والنشاط والسرور ، لئلا اظن ولو كان معي من يفهم طيب ما تكلم به لآتي على الضحك او لقضي علي . ولكن ضحك من كان وحده لا يكون عى شطر مشاركة الاصحاب » . (٨٧)

وهكذا فان للضحك منزلة خاصة ، وللفكاهة موضع مهم في كتابات الجاحظ ، ويظهر ولع ابي عثمان الشديد بتلك الفكاهات التي تلور حول الطبقات التي خالطها بصورة خاصة ، كالمكلمين والمعلمين ومن في طبقتهم . . . ولا اظن ان شيئا يمنعه ويشير ضحكته مثل رؤيته انسانا يدعى علم الكلام ويتظاهر بمعرفة طرائفه وهو في الحق لا يفقه منه قليلا او كثيرا . فنصدر عنه حينذاك افعال واقوال ليس عند ابي عثمان امتع منها . وتزخر كتبه بإساديث اصحابه البصريين من هذه الطبقة . يحدثنا عن المكي - وهو من اصحابه - يقول :

« وكان المكي طيبا طيب الحجاج ظريف الحيل عجب العليل . وكان يدمي كل شيء على غاية الاحكام ولم يحكم شيئا قط لا من الجليل ولا من الدقيق . واذ قد جرى ذكره فسادك ببعض احاديثه واخبرك عن بعض حلله لتلهي بها ساعة .

ادعى هذا المكي البصر بالبراذين ، ونظر الى برذون واقف قد القي صاحبه في فيه اللجام . فرأى فأس اللجام واين بلغ منه فقال لي :

- العجب كيف لا يذرعه الفيء ، وانا لو ادخلت اصبعي الصغرى في حلقي لما بقي في جوفي شيء الا خرج ؟

قلت : الآن علمت انك تبصر .

ثم مكث ساعة يلوك لجامه ، فاقبل علي فقال لي :

- كيف لا يبرد أسنانه ؟

قلت : انما يكون علم هذا عند البصراء مثلك .

فاقبل علي وقال : لولا ان البرذون افسد الخلق عقلا لكان ذمته قد صفا .

قلت له : قد كنت اشك في بصرك بالدواب ، فلما بعد هذا فلست اشك فيه «(٨٨) .
ويذهب الجاحظ كل مذهب في التعريض بالمكي والولع به . ويحدثنا بحديثه ، يقول :
« وقلت له مرة - ونحن في طريق بغداد :

- ما بال الفرسخ في هذا الطريق يكون فرسخين ، والفرسخ يكون اقل من مقدار نصف فرسخ ؟
ففكر طويلا ثم قال :

- قد كان كسرى يقطع للناس فراسخ ، فاذا صانع صاحب القطيعة زادوه وان لم يصانع
نقصوه . . «(٨٩) فالجاحظ يتندر ويقصد الى الفكاهة ، ويعبجه ان يتفكه مع اصحابه من المتكلمين او
المولعين بالكلام ، واحاديث المكي مثل واحد من الامثلة الكثيرة التي رواها الجاحظ عن اصحابه في
هذا النمط من الفكاهة المحبة والسخرية المبطنة . .

ولقد ابدع الجاحظ في كتاب البخلاء فنا من الفكاهة القصصية لم يبلغه في الادب العربي قبله احد ،
وفكاهته خفيفة الظل سريعة الملح - في الاغلب - دقيقة الملاحظة . استطاع من خلالها ان ينقل
شخصية البخل المستقلة المقبولة التي وقف المجتمع العربي منها موقف الرفض التام ، الى شخصية
تجمع بين الغفلة والسذاجة في وجه من وجوهها ، والدهاء والحيلة في وجه آخر . . . كل ذلك في اطار
من المداعبات والمحاورات الطريفة التي يبدعها قلم ابي عثمان . . . وانت تقرأ ذلك كله وتتمتع به
وتضحك مع ابي عثمان وبخلائه ، ولكنك لا تستقلهم او تمقتهم . من يمكن ان يستقل بخيلا كهذا
الذي :

« سأل امرأته عن اللحم . فقالت : أكله السنور .

فوزن السنور ثم قال : هذا اللحم ، فأين السنور ؟ «(٩٠) .

ومن لا يضحك من حديث اهل مرو الذين يلبسون خفافهم ستة اشهر في السنة « يمشون على صدور
اقدامهم ثلاثة اشهر وعلى اعقاب ارجلهم ثلاثة اشهر ، حتى يكون كأنهم لم يلبسوا خفافهم الا ثلاثة
اشهر ، مخافة ان تنجرد نعال خفافهم او تنقب . . «(٩١) .

عل ان قصد الجاحظ في كتاب البخلاء لم يكن تتبع اخبار البخلاء وحدهم او الحديث عن بخلهم

(٨٨) الحيوان : ٣ / ٣٢٥ - ٣٧ .

(٨٩) نفسه ٢٢٧

(٩٠) البخلاء : ١٤٥

(٩١) نفسه : ٢٨

خاصة ، بقدر ما كان مداعبتهم والضحك معهم او عليهم او البحث عن شخصيات تصلح ان تكون مواضيع للفكاهة قبل ان تكون امثلة بارزة للبخل ، ولو كان هم الجاحظ في كتاب البخلاء ان يقدم صورة تسجيلية لشخصية البخل ، لما التقينا في كتابه بتلك الشخصيات الطريفة التي لا تصور البخل بقدر ما تبصرون السداجة البالغة والطيبة الشذبة التي تبلغ حد الغفلة التي يتبناها ابو عثمان ، ويولع بها . ويجب لقارئه ان يشاركه في تذوقه لأحاديثها .

من هذه الشخصيات الطريفة هؤلاء الاخوة الثلاثة الذين يقومون بأعمال ان دلت على شيء فانها تدل على حد السداجة والطيبة بلغ منتهاه :

« واحد منهم كان يحج عن حمزة ويقول : استشهد قبل ان يحج . والآخر يضحى عن ابي بكر وعمر ويقول خطأ السنة في ترك الضحية . وكان الآخر يفطر عن عائشة ايام التشريق ويقول : غلظت - رجها الله - في صومها ايام العيد . فمن صام عن ابيه وامه ، فأنا افطر عن عائشة . . . » (٩٢) .

فحديث كهذا لا يراد به تصوير البخل بقدر ما تصور فيه السداجة وطيبة القلب . . . وهكذا نجد الجاحظ يتلطف الاحاديث بتلويح خاص ولا يثبت منها الا ما يتناسب مع ذوقه ، ومع طبيعة العقلية الدقيقة المتبعة التي يتميز بها . . .

لقد رقي الجاحظ بالفكاهة الى مستوى ادبي جعلها فيه موضع اهتمام المتأدين ، وفسح لها مجالا في جميع كتاباته مهما بلغ موضوعه من الجدل . ورغم ان بعض المتزمتين قد عابه على طريقته هذه وعدها من باب العبث اللاهوي الذي يفسد به الفتيان او المتأدين ، فمن المعروف ان الادباء بعده قد اعجبوا بفنه انما اعجاب ، وقصد كثير منهم الى تتبع اسلوبه ومحاولة تقليده في طريقته الفريدة هذه . وقد افلح بعضهم ، واطعنا الحظ آخرين . . .

ولعل من ابرز الكتاب الذين وفقوا - بعد الجاحظ - الى هذا الجمع المتناسب بين الجدل والمزك وتقديم الصور الفنية الفكاهية بقدرة فائقة - في رأي - مع تتبع دقيق لاحوال المجتمع من حوله ، وظروف الادب والاديب انما هو بحث بديع الزمان الهمداني صاحب اشهر واول مقامات في الادب العربي . لقد استطاع بديع الزمان ان يجمع في مقاماته بين فنون الادب المختلفة ، وان يقدمها بلسان هذه الشخصية

الفذة - بطل مقاماته ابي الفتح الاسكندري - ولبيدع الزمان قابلية فنية عجيبة على الجمع المناسب بين اساليب الادب المتفتنة وصور المجتمع الواقعية في عصره ، كل ذلك في اطار من الفكاهة والنقد الساخر الذي يصيب هدفه اصابة مباشرة . ولقد استطاع بديع الزمان ان يعبر عن آرائه في كل ما خطر بباله من موضوعات الادب والمجتمع ، بواسطة هذه الاحاديث القصصية السريعة المسماة (مقامات) ولا يفوتنا ان نتذكر ثانية ان المجتمع في عصره - مجتمع القرن الرابع الهجري الذي مر ذكره في الحديث عن الشعر - قد بلغ فيه الاضطراب السياسي حدا لا يمكن تجاهل امره في حياة الناس وفي الادب . فقد اضطربت احوال الناس - وعلى رأسهم طبقة الادباء والمفكرين الذين غلبوا على امرهم بسيادة روح العامة ويحكم الجهلاء - مما ادى الى الاتجاه الكثيرين الى التستر والتخفي ، او الى التظاهر بالجهل والحمق اى ترك الجدل والاتجاه الى السخف المزري احيانا ، طلبا للسلامة او ارتزاقا ورواجا عند العصر .

وكان البديع لم يجد بدا من التقاط تلك الصورة المثقلة بكل ابعادها لواقع الحال في زمانه ويدعها تبعث وتصول وتحوّل ، وهو من ورائها يرسم ويخطط فاذا قال ابو الفتح الاسكندري معتبرا عن حقه وعيشه بالحيلة :

هذا الزمان مشوم	كما يراه غشوم
الحمق فيه سليح	والعقل عيب ولوم
والمال طيف ولكن	حول اللثام يحوم

عرفنا ان الزمان هو عصر بديع الزمان ، وان المحرك وراء ابي الفتح هو بديع هذا الزمان نفسه . لقد استطاع بديع الزمان بحدة ذكائه وقابليته المدهشة على تتبع احوال عصره ان يقدم لنا صورا عن ذلك العصر لم يدرك التاريخ نفسه شأوها ، رغم ان التاريخ الاسلامي يعد من اكثر التواريخ قدرة على تتبع احوال الناس ووصفها وتسجيل احداثها . . .

كل ذلك يروح من الفكاهة لم يكد يتخل عنها البديع في اية مقامة من مقاماته ، ولن اذهب في تتبع الامثلة المفردة من المقامات ، فهي كثيرة وشئ ، واكتفى هنا بذكر مقامة من مقامات البديع ، ممثلة تمثيلا معجبا لروح الفكاهة التي تزخر بها المقامات ، وتنطق بقدرة البديع في هذا المضمار وهي المسماة (بالمقامة الحلوانية) ، ويلاحظ انها بلسان الراوية عيسى بن هشام ولا يظهر فيها ابو الفتح الاسكندري :

« حدثنا عيسى بن هشام قال :
« لما قفلت من الحج فممن قفل ، ونزلت مع من نزل ، قلت لغلامي : -

أجد شعري طويلا وقد اتسخ بدلي قليلا ، فاختر لنا حماما ندخله وحماما نستعمله . وليكن الحمام واسع الرقعة نظيف البقعة ، طيب الهواء معتدل الماء ، وليكن الحمام خفيف اليد جديد الموصى نظيف الثياب قليل الفضول .

لمخرج مليا وعاد بطيا وقال :
- قد اخترته كما رسمت

فأخذنا إلى الحمام السميت ، واتيناه فلم نر قوامه ، لكنني دختلته ودخل على اثره رجل وعمد إلى قطعة طين فلطخ بها جبينه ووضعها على رأسي ثم خرج ودخل آخر فجعل يدلكني دلكا يكسد العظام ، ويغمزني غمزا يهد الاوصال ، ويصفو صغيرا يرش البزاق . ثم عمد إلى رأسي يغسله وإلى الماء يرسله ، وما لبث ان دخل الاول فحيا اخذدع الثاني بمضمومة قعقت اتيابه وقال :

- يا لكع ، مالك ولهذا الرأس وهو لي

ثم عطف الثاني على الاول بمجموعة هتكت حجابيه وقال :

- بل هذا الرأس حقى وملكي وفي يدي ثم تلاكها حقى عيبا وتحاكها لما بقيا ، فأتيا صاحب الحمام فقال الاول :

- أنا صاحب هذا الرأس لاني لطخت جبينه ووضعت عليه طينه وقال الثاني : بل أنا مالكة ، لاني دلكت حامله وغمزمت مفاصله فقال الحمامي : اتتوني بصاحب الرأس اساله لك هذا الرأس ام له ؟ فأتياي وقال :

- لنا عندك شهادة فتجشم ، فقممت وأتيت ، شئت ام ابيت فقال الحمامي :

- يا رجل ، لا تقل غير الصدق ولا تشهد بغير الحق وقل لي : هذا الرأس لايها ؟

فقلت : عافاك الله هذا رأسي قد صحبني في الطريق وطاف معي بالبت العتيق وما شككت انه لي فقال لي : اسكت يا فضولي

ثم مال إلى احد الخصمين فقال :

- يا هذا إلى كم هذه المنافسة مع الناس ، بهذا الرأس ؟ تسئل عن قليل خطره إلى لعنة الله وحر سقره وهب ان هذا الرأس ليس وأنا لم نر هذا التيس !

قال عيسى بن هشام : ففقت من ذلك المكان خجلا ولبست الثياب وجلا ، وانسلت من الحمام عجلا(٩٣) .

وهكذا ينتهي فصل اول من المقامة الحلوانية بخيبة عيسى بن هشام بعد ان لقي الشدائد على ايدي هؤلاء القوم وهم يحاولون ان يقتسموا رأسه . . ويترك فكرة الحمام ويقرر ان يرسل غلامه في طلب حجام ، فيبتي بنمط اخر من الشخصيات يقول :
« وقلت لأخر : اذهب فأنتي بحجام يحط عني هذا الثقل .
فجاءني برجل لطيف البنية مليح الخلية في صورة الدمية . فارتحت اليه ودخل فقال :
- السلام عليك ، ومن اي بلد انت ؟
فقلت : من قم

فقال : حياك الله ، من ارض النعمة وبلد السنة والجماعة !

ولقد حضرت في شهر رمضان جامعها وقد اشعلت فيه المصابيح واثبتت التراويح فها شعرنا الا بمد النيل وقد اتى على تلك القناديل لكن صنع الله لي بخف قد كنت لبست رطبا فلم يحصل طرازه على كفه . وعاد الصبي الى امه ، بعد ان صليت العتمة واعتدل الظل !
ولكن ، كيف كان حجبك ؟ هل قضيت مناسكه كما وجب ؟ وصاحوا المعجب المعجب ، فنظرت الى المنارة وما اهون الحرب على النظارة ، ووجدت الهريسة على حالها ، وعلمت ان الامر يقضاء من الله وقدر والى متى هذا الضجر ؟ واليوم وغد ، والسبت والاحد ، ولا اطيل . . . وما هذا القال والقيل ولكن احببت ان تعلم ان المبرد في النحو جليد موسى فلا تشتغل بقول العامة فلو كانت الاستطاعة قبل الفعل لكنت قد حلقت رأسك . فهل ترى ان تبتليء ؟
قال عيسى بن هشام : فبقيت متحيرا من بيانه في هدياته . وعشيت ان يطول مجلسه فقلت : الى غد ان شاء الله .

وسأت عنه من حضر فقالوا : هذا رجل من بلاد الاسكندرية لم يوافقه هذا الماء فغلبت عليه السوءاء وهو طول النهار يهذي كما ترى ووراءه فضل كثير .
فقلت : قد سمعت به ، وهز علي جنونه ، واتشأت اقول :

محكما في النذر عقدا

ولو لاقيت جهدا . . (٩٤)

انا اعطي الله عهدا

لا حلقت الرأس ما عشت

(٩٣) مقامات بلقيع الزمان المصنوع : ٤٣٢ - ٢٣٦

(٩٤) لنفسه : ٢٣٦ - ٢٤٣

ففضلا عن تصوير البديع لدقائق حياة الناس اليومية فانه يقدم هذه الصور بأسلوب فكه خفيف الظل يقبل عليه القارىء برغبة كبيرة وفي جميع مقاماته تقريبا تتبع البديع هذه الدقائق الطريقة من حياة الناس وعلاقاتهم وتفكيرهم بأسلوب - رغم الصنعة التعليمية المقصودة فيه - يبقى طريا وخفيفا على النفس وقد وفق البديع غاما في تصوير الشخصيات المعروفة بين الناس بصفات المشهورة . . . فالهذر في الحجامين - مثلا - مشهور ومعروف وقد اشتهرت شخصية الحجام في الحكايات بهذه الصفة . . . ولكن بديع الزمان قدم شخصية حجام فاقت في الهذر والخلط كل تصور . . .

لقد استطاع بديع الزمان في مقاماته ان ينقل الفكاهة نقلة جديدة فيجعلها فنا هادفا وعملا ادبيا متكاملًا ، لا يقصد فيها الى الضحك الخالي من المغزى والمعنى وانما جعلها وسيلة لرسم صور فنية تبقى ولا تغيب عن ذهن قارئه . كما جعلها وسيلة لترجيح النظر الى تلك الصورة التي زخر بها عصره فاغترف البديع منها ما شاء .

وهكذا تصبح الفكاهة في الادب العباسي فنا متكاملًا يقوم عليه ادباء لهم قدرة فنية خاصة كما لهم هدف محدد وذوق خاص في تتبع مواطنها في المجتمع وفي النفس الانسانية .

خلاصة القول

ان الفكاهة في الادب العباسي ازدهرت بحيث ازدهر هذا الادب : رواية ونقلًا ، جمعا وتذوينا ، كتابة وتأليفًا . . . في جميع فنونه . . . شعرا او نثرا .
ولذلك فهي :

اولا : تعكس في صورها المختلفة المتعددة الوجة نشاطات العصر الفكرية وعلاقات الناس الاجتماعية ، ومواقفهم من كل امر من امور الحياة .

ثانيا : ما لا يمكن التعبير عنه صراحة ، تتخذ فيه الفكاهة وسيلة لطيفة وسريعة للتعبير او التعريض ، ولذلك فهي واسعة الانتشار يقبل الناس عليها بدون دعوة خاصة . .

ثالثا : عامة الفكاهات في الادب العباسي ذات هدف ، وتدور حول فكرة من افكار المجتمع وان كان بعضها لا يتخلو من السخف فيأتي سمجا وقبحا . . . وهي في هذا لا تختلف عن اي فن من فنون الادب الاخرى . . .

رابعاً : وحينما تعرض المجتمع العباسي للنكبات السياسية ، وضعف أثر السلطة المركزية للخلافة بتدخل العناصر الأجنبية وساد الاضطراب حياة الناس واختلطت القيم والمفاهيم غشا غط من الأدب يميل الى السخف والحق ، بدلا من الفكاهة البحتة ، وزاد الاستخفاف بالمقل واللجوء الى التحامق تكسبا . وكان لتردي الذوق العام اثر في الاقبال على هذا النوع من الادب .

خامساً : الفكاهة في الادب العربي بعامة ، مجهولة القائل ، وقل ان يعرف لها مكان او زمان محدد ، ولذلك فهي جماعية التعبير جريئة في طرح وجهة النظر وتصلح لكل زمان . . .

سادساً : في مستوى الشعر العباسي تتخذ شخصية الشاعر الهزل صورة قريصة جدا من شخصية المهرج ، وتتجسد خصائص هذه الشخصية في شعراء التقطت الحكايات شخصياتهم من شعراء واقعيين ، وحاكمت حولهم كل ما يؤدي الفكرة المتكاملة لشخصية مهرج البلاط ، او مضحك الملوك . يتجسد ذلك في شخصية الشاعر (ابي دلالة) الذي نسبت اليه كل حكاية مصورة لشخصية الشاعر المضحك . .

سابعاً : كان لظهور ادباء ذوي روح فكاهة ساخرة في الادب العربي شأن في تطور فن الفكاهة ، بحيث اصبحت الفكاهة في الادب الشرقي فنا له معالنه واهدافه ، وقدم هؤلاء الكتاب بواسطته نقدا ساخرا في اطار قصصي ظريف ومقبول .

كان على رأس الكتاب الذين سلكوا هذا المذهب وفتحوا افاقه بوعى وقصد . ابو عثمان الجاحظ الذي جعل للفكاهة منزلة خاصة ودافع عنها كما يدافع عن اية قضية كلامية .

وحيث جاء بديع الزمان الهمداني في القرن الرابع الهجري بلغ في هذا الفن غايته في مقاماته التي انتقلت من صور العصر شخصيات واحوالا كان لها البقاء في الادب العربي . . . وهكذا انتقلت الفكاهة الى فن متكامل كان له شأن في الادب العربي



المصادر والمراجع

- (١) الأبيهي (شهاب الدين أحمد) - المستطرف من كل فن مستظرف - المكتبة النجدية - مصر سنة ١٩٣٥ .
- (٢) الأصمغالي (أبو الفرج) - الألفاظ - دار الثقافة - بيروت سنة ١٩٦٠ .
- (٣) بديع الزمان المصلي - شرح مقامات بديع الزمان - محمد حسين الدين عبد الحميد - القاهرة ١٩٣٣
- (٤) البغدادي (أبو منصور) - غياص الحياص - القاهرة سنة ١٩٠٨ *
- (٥) البغدادي (أبو منصور) - بديعة الفخر - تحقيق محمد حسين الدين عبد الحميد - ٤ أجزاء - مصر بدون تاريخ
- (٦) الجاحظ (عمرو بن بحر) - الجلاء - تحقيق طه الحنايني - دار المعارف - سنة ١٩٥٨
- (٧) الجاحظ (عمرو بن بحر) - البيان والبيان - تحقيق عبد السلام خرون - مطبعة لجنة المؤلفات والترجمة والطبع - سنة ١٩٤٨
- (٨) الجاحظ (عمرو بن بحر) - الحيران - تحقيق عبد السلام خرون - ط ٢ - سنة ١٩٦٥
- (٩) ابن الجوزي (أبو الفرج) - أخبار الأئمة - تحقيق محمد مرسي الخولي - سنة ١٩٧٠
- (١٠) ابن الجوزي (أبو الفرج) - أخبار الحنفى والمذنبين - ذخائر التراث العربي - المكتبة النجدية للطباعة - بيروت - بدون تاريخ
- (١١) ابن الجوزي (أبو الفرج) - كتاب القصص والمذكرين - مطبعة المصنف البيهقي
- (١٢) ابن حجة الحموي (قاضي الدين بن أبي بكر) - لمرات الأوراق في المناظرات - حل علماني كتاب المستطرف - المكتبة النجدية - مصر - سنة ١٩٣٥
- (١٣) الخطيب البغدادي (أبو بكر أحمد بن علي) - تاريخ بغداد - دار الكتب العربي - بيروت
- (١٤) ابن خلكان (أبو العباس أحمد بن محمد) - وفیات الأعيان - تحقيق إحسان عباس - دار الثقافة بيروت - سنة ١٩٦٩
- (١٥) دعيان أبي توماس - تحقيق أحمد عبد المجيد الدزالي - دار الكتاب العربي - بيروت فويلت سنة ١٩٥٣
- (١٦) الفراهيدي (أبو القاسم حسين بن محمد) - محاضرات الأدباء - منشورات دار مكتبة الحياة بيروت - سنة ١٩٦١
- (١٧) فروتنام (فريدريك فرنس) - شعراء جاهليون - منشورات دار مكتبة الحياة - بيروت - سنة ١٩٥٩
- (١٨) ابن لمعز (عبد الله) - طبقات الشعراء - تحقيق عبد الستار أحمد فراج - دار المعارف - ط ٢ - سنة ١٩٦٨
- (١٩) ابن منظور (محمد بن مكرم) - سلسلة تراثنا - الدرر المصرية لتأليف والترجمة - القاهرة سنة ١٩٦٥
- (٢٠) وديعة الطيم - الجاحظ والمناظرة السياسية - مطبعة الأرفاد بلنبداد - سنة ١٩٦٥
- (٢١) ياقوت الحموي - معجم الأدباء - مرجعيات - ط ١ - مصر سنة ١٩٢٧
- (٢٢) دارا للمعارف - بخارة لواء الغرام البستاني - بيروت سنة ١٩٦٠

Enid Weisford, The Foot, His Social and Literary History, (Faber — 1968) .

(٢٣)



مدخل عام :

لا ينكر باحث منصف تلك الفترات البطولية الرائعة الحافلة بالانتصارات القومية والدينية العظيمة التي حققها هؤلاء السلاطين العظام في عصور الممالك ، ولا يستطيع كذلك ان ينكر ان عصر الفتوحات الاسلامية العظيم الذي انتهى منذ امد بعيد ، قد استعاد بعضا من ومضائه العسكرية التليدة على ايدي هؤلاء السلاطين انفسهم . ولا يستطيع ايضا ان ينكر ان العالم العربي قد استعاد في ايامهم بعضا من ومضائه الحضارية الذهبية ، وبعضا من هيئته التي التقدها ابان الغزو الصليبي الاستيطاني الذي قلقت اوروبا خلاله بأكثر من مليون محارب ، في اكثر من مائة حملة عسكرية كبيرة وصغيرة ، طيلة اكثر من قرنين من الزمان ، بغية اهداف دينية وسياسية واقتصادية واستراتيجية كانت تؤدي ثمارها كأينع ما تكون . لولا ان قضى هؤلاء السلاطين العظام على هذا الواقع الاليم .

الشعر الشعبي الساخر في عصور الممالك

محمد رجب النجار

وما كاد العالم العربي يتخلص من تلك الصليبيات ، حتى دهم من الشرق بالمغوليات ، اسوأ الموجات العسكرية البربرية الملحدة التي شهدتها تاريخ العصور الوسطى التي اجتاحت العالم العربي الممزق آنذاك، وكان الدمار كل الدمار، يمشي في ركاب هذه المغوليات التي كانت تطمح

الى تدمير اوربوا ذاتها لولا قطر وبيرس وعين جالوت ، احدى اهم المعارك الفاصلة في التاريخ الوسيط ، التي وقف عندها هذا الطوفان المغولي المدمر ، لأول مرة تحفظت على الاسلام ارضه ومعتقداته وتراثه وحضارته ، واستعادت الشام ، وحمت مصر من الدمار الذي لحق ببغداد والشام ، وقضت على آمال المغول في اوربوا . واستعادت للعالم العربي شيئا من مكانته العالمية ، وتحققت في اثرها عظمة مصر المملوكية .

هذه الصفحات البطولية الباهرة هي وحدها التي اعطت شرعية الانتباه والحكم لعدة قرون متواصلة هؤلاء الممالك المغامرين الذين « مسهم الرق » ولهذا ، فليس من المبالغة في شيء حين نقول ان دولة الممالك هي الابن الشرعي لهذه الانتصارات التاريخية الحاسمة . وبدونها ، لا ندرى ماذا كان يمكن ان يكون « مصر » العالم العربي والاسلامي في تلك العصور لولا سلاطين الممالك العظام الذين اوقعوا هؤلاء المغول اول واكبر انكسار لهم في تلك المعركة الفاصلة « عين جالوت » التي حددت - بلا مغالاة - مصر الاسلام جميعا ، بل ظل هؤلاء السلاطين العظام من امثال بيبرس وفلاون وابنه الناصر محمد والاشرف قايتباي يتصدون لكل الصليبيات والمغوليات ، ويعملون على دحر فلولها المنكسرة الى الفرات الذي حدد بذلك مجال نفوذ مصر المملوكية الجديد في ايامهم وكان طبعيا ان يرث هؤلاء السلاطين العظام بقايا الارث العباسي العظيم ، ولهذا لم يكن محض مصادفة ان تصل مصر المملوكية اوج رخائها الاقتصادي وبجدها السياسي وازدهارها العلمي وبطولاتها العسكرية بعد انهيار بغداد ، وانتصارات عين جالوت . ومن هذا كله - لا يستطيع باحث منصف - ان يشكك في عظمة هؤلاء السلاطين ولا في دولتهم - التي اتخذت من القاهرة عاصمة سياسية لها - ولا في بعض مراحل تاريخهم السياسي والعسكري التي يتمثل فيها ذلك العصر الذهبي لمصر المملوكية - ابان الدولة المملوكية الاولى - من الناحية المادية والحضارية ، كما يتمثل في تكتل الثروة وشيوع الرخاء وانفجار الحركة المعمارية والفنية مثلما كان عصرا بطوليا من الناحية الحربية التي كانت تلك الثروة الدافعة عنصرا اساسيا في توفير قاعدة مادية ضخمة لها ، وكانت شجاعتهم العسكرية بقدر كبرياتهم السياسية وامتيازاتهم الطبقية .

غير ان هذا الدور القمي سرعان ما كان ينهار فجأة الى دور الحضيض الذي يأتي كالنقيض في عصور السلاطين الاطفال وسلاطين « الراح والملاح » وسلاطين « خيال الظل وليف الخيال » وما اكثر هؤلاء السلاطين ، ولا سيما ايام الدولة المملوكية الثانية وهنا تتمثل المتناقضة الاولى في عصور الممالك التي دفعت معظم الدارسين المحدثين الى شيء من التعميم في احكامهم التاريخية ، فاطلقوا على تلك :

العصور جميعها ، عصور الظلم والظلام وعصور الركود والانحطاط . . . وغير ذلك من مسميات تعج بها الدراسات الحديثة ، فالعصر المملوكي ليس على هذا النحو من البشاعة من ناحية ، وليس وحده المسئول عما ألم بالعالم العربي من عوامل التخلف والركود السياسي التي تعود الى قبل ذلك بزمن طويل ، غير ان الصورة التاريخية التي وصلتنا عن عصور الممالك كانت اقرب زمنا ، واكثر صدقا وهذا ما دفع المؤرخين المحدثين الى التطرف في احكامهم على العصور المملوكية وقد دفعهم الى هذا ذلك القدر الهائل من حرية التعبير التي كان يمارسها الناس في تلك العصور ، ومارسها العامة ، كما تمثل في نتاجهم الادبي الشعبي ، ومارسها المؤرخون كما تمثل في نتاجهم التاريخي - وهم يؤرخون في حرية تامة - لتلك السلبات التي لا يخلو منها عصر من العصور ، ومارسها الفقهاء الاحرار - كما تمثل في نتاجهم الفقهي الذي يحدون فيه واجبات السلطان نحو الرعية - حتى يخيل لمن يقرأ هذا التراث الادبي والتاريخي والفقهي والاقتصادي والسياسي اننا نعيش في اقصى عصور الظلم والظلام ، ولولا هذا القدر من الحرية في التعبير لما اتبع لهم تدوينه ، ولما اتبع لنا ، نحن المعاصرين ، ان نقف على سلبات هذه العصور .

ليس هذا دافعا عن النظام السياسي المملوكي . . . ولكنه فقط حد من ذلك التعميم الذي لجأ اليه الباحثون المحدثون . . . فليس فينا من ينكر ان الاقطاع العسكري هو القاعدة الاصولية التي كانت تحكم هذا النظام ، وان الاستغلال المطلق هو « الأمر اليومي » وان السخرة والعونة والرجوة والكرياج والتعذيب والتشهير والسلب والعصر والتكحيل والتسمير والتوسيط والتخزيق هي من وسائل الارهاب طيلة العصور المملوكية . . . ولكن هذا البطش والعنف والقسوة لم يكن من نصيب الشعب وحده ، بل كان كذلك نصيب هذه الطبقة العسكرية المملوكية الحاكمة ذاتها ولعل قصص الصراع على السلطة والمال ، وقصص المصادرات والنفي والتشريد والتعذيب حتى الموت التي تحفل بها كتب التاريخ - وبالشجاعة للمؤرخين - تؤكد الى اي مدى كانت هذه الطبقة قاسية على نفسها ، قبل ان تكون قاسية على شعبها ، الذي كان قد غلب على امره قبل ذلك بعصور طويلة ، وليس فينا ايضا من ينكر ان الصراع على المال والجاه والنفوذ كان ديدن هؤلاء الممالك الاجانب الذين ظلوا مجتمعما مقفلا وطبقة منعزلة ، ليست بينها وبين سائر الطبقات اية وشائج الا وشيجة السيادة والتبعية اما وشيجة الدين ، فقد ظلت وسيلة لا غاية لفرض المزيد من التبعية والخضوع ، اما الصراع على السلطة ، فيكفي ان نعلم ان معظم سلاطين الممالك انتهت حياتهم نهايات غير طبيعية فاجمة ، او مأساوية تؤكد ان هذا العصر كان « تراجيديا » كلاسيكية في دراما التاريخ العربي ، لا تخلو من نبل البطل الملكي وشموخه وسموه ، كما لا تخلو من مصرعه في النهاية . اما « نغمته القدريّة » فهي تلك المطامح او المطامع الفردية

لأتباعه الذين اشترأهم بأمواله من أسواق النخاسة الرائجة ، ولكنهم حين يأمنون في أنفسهم القدرة على الغدر بأستأذهم وسلطانهم فانهم لا يتورعون مطلقا في انتهاز الفرصة لصالحهم فيقتلونهم ليعتزلوا العرش « المسرحي » حتى يلقوا حتفهم بدورهم ، على نحو يشكل معظم النهايات الأسيفة لحولاء السلاطين الماليك ، وهكذا تتوالى « العروض » والحلقات دامية متشابهة جعلت من بؤرتها المأساوية لعبة هزلية أو كوميدية ، وليس فينا بالطبع من ينكر ان الشعب كان يدفع ثمن هذا الصراع الدموي في كل مرة . . . حين تتحول القاهرة او دمشق او غيرها من العواصم والمدن الى ساحات حقيقية للقتال والفتن المدمرة وما يتبعها من جور وسلب ونهب للرعية والماليك على السواء ، ويقدر ما كانت تنتهي بتدمير الطرف المملوكي المهزوم ، بقدر ما كانت ايضا تنتهي بتدمير الناس وحياتهم وأسواقهم وازراقهم .

ويتكرر الامر في كل عهد ، طال أم قصر في حلقات متوالية أسيفة مفرعة من كل مضمون قومي أو ديني ، ومن المؤسف ان خلافاتهم وصراعتهم الداخلية لم تسفر ، من الناحية القومية أو الدينية ، الا عن جهد ضائع .

واذا حق لنا ان نسجل الطابع العام للحكم في عصور الماليك ، فانه يمكن القول بان الماليك - داخليا - سلطة تبطش ولا تجمي باستثناء عصر السلاطين العظام . . . ولكن ما اقلهم قياسا الى هذا العدد الهائل من السلاطين اللاهين ، بحثا عن المال والثراء والسلطان . . . واذا كانت البلاد قد مرت بفترات استقرار نسبية - تحقق خلالها اوج الرخاء الاقتصادي خاصة - فما اكثر الفترات التي فقدت فيها البلاد استقرارها ، وأمنها وأمانها . . . وغدت مرتعا لحولاء العسكريين المغامرين الذين دفعتهم نشاطهم العسكرية الى اثار الحرب على السلام ، فاعتادوا حياة الخطر ، وسيطر عليهم الخوف من المستقبل ، فاندفعوا يستأثرون بالثروات الضخمة للبلاد وقد اعتبروها ضحية خاصة لهم فراحوا يمتصون عرق اهلها دون اية غايات قومية أو دينية على نحو يصدق عليه قول المقرئ في خطبته (٢ : ٣٣٧) حين قال في سخرية مريرة « نزل بالناس من البحرية (الماليك) بلاء لا يوصف ، ما بين قتل ونهب وسبي ، بحيث لو ملك الفرنج بلاد مصر مازادوا في الفساد على ما فعله البحري » وهذا يعني انهم اضمحوا كابوسا مقبيا ، ظل الشعب يستشعر وطأته باكثر مما كان يمكن ان يحدث له في ايام الفرنجة ، وما اطول ما عاش الشعب تحت وطأة هذا الكابوس الجاثم .

وايا ما كان الامر ، فما بين فترة حكم السلاطين العظام ، وفترات حكم السلاطين المستبدين تشكل تلك المعادلة الصعبة في فهم العلاقة بين النظام المملوكي والشعب العربي فيها حياديا صحيحا ، وتلك

مهمة المؤرخين في المقام الاول . . . وجل ما يعيننا هنا ان نسجل روح المقاومة الشعبية ، كما تجلّت في تراثها الادبي الشفاهي او الشعبي ، ولا سيما في فترات حكم هؤلاء السلاطين المستبدین ، واذا كان هؤلاء قد نجحوا في واد روح المقاومة الايجابية او العسكرية التي كانت تشكلها هبات العوام وانتفاضاتهم المستمرة بزعامة الحرافيش والشطار والعيارين والزعرار واشباههم من البطالين او المعاملين ، فانهم لم ينجحوا ابدا في سلب هؤلاء العوام روح السخرية المريرة المشهورة التي توسلوا بها ادبيا وفنيا واجتماعيا ونفسيا في التنفيس عن معاناتهم وآلامهم واحلامهم في الخلاص من بطش هؤلاء المستبدین المغرورين الذين مسهم الرق يوما ما . واذا كان هذا البحث يعكس الجانب القاتم في عصور المالک ، فليس في ذلك تناقض بينه وبين ما جاء في هذا التقديم . . . بل لأن اختيارنا للادب الشعبي الساهر في عصور المالک موضوعا لهذه الدراسة هو الذي امل علينا ان نفق عند الجانب القاتم وحده في تلك العصور باعتباره المنبع الاول لروح التهكم والسخرية المريرة المشهورة عند المجتمع الشعبي .



برغم ما سبق فان الباحث لا يعتقد ان ثمة عصرا احفل بضروب التناقضات والمفارقات الصارخة - عبر تاريخنا القومي الطويل - من عصر المالک ، ومن ثم فليس ثمة عصر ادبي احفل بضروب الادب الشعبي الساهر - عبر عصورنا الأدبية الممتدة - من آداب العصر المملوكي . واذا كانت عصور الانتقال او التحول التاريخية التي تتحقق بالصراع الدموي والبطش العسكري وما يصحبها من توتر وقلق وحصر نفسي ، تشكل وسطا ذهبيا ومناخا نفسيا مواتيا لشيوع الفكاهة وازدهار روح السخرية فلماذا لا غرو ان يقال : ليس احفل بالاضاحيك من عصور التقلب وعصور الشدائد والاهوال وما تقترب به من محاولات خطيرة وهائلة في النظم السياسية . والاقتصادية والاجتماعية والعلاقات الانسانية والمواقف وردود الفعل النفسية ، حيث تختلط القيم وتضطرب المعايير وتزعزع المعتقدات المفروض والمفروض منها على السواء ومن ثم لا يلبث ابناء الشعب على قيم ثابتة ولا يأمنون على حال او معايير متواترة . وفي ضوء هذه المتغيرات وما تفرزه من تناقضات وما تطرحه من معطيات جديدة ولا سيما في عصور الفهر العسكري والبطش السياسي والجور الاجتماعي تبدو الحاجة ملحة الى سلاح الفكاهة ، او بالاحرى السخرية في محاولة جمعة للتغلب على تلك التناقضات من ناحية ومقاومة الانحراف والسطل من ناحية اخرى ، مع الحرص - في الوقت نفسه - على عدم اللويان في الظروف المستحدثة القاهرة .

ولعل من اطرف تلك التناقضات ان يبدأ تاريخ هذه الدولة العسكرية باعتلاء امرأة عرش السلطة -

لاول وآخر مرة - هي شجرة الدر سنة ٦٤٨هـ ، اثر وفاة سيدها وزوجها الملك الصالح نجم الدين ايوب ولم يلبث هؤلاء الجند المغامرون الذين « مسهم الرق » ان استأثروا رسميا لانفسهم بالسلطنة كما احتفظوا لانفسهم بارقي المناصب العسكرية والادارية والحكومية على حين ظل المواطن العربي الحر مقيدا في تبعية الارض . وما اسرع ما استطاعوا ان ينشئوا دولة متينة وان يحكموا امبراطورية عزيزة الجانب يخطب ودها الديلم والفرس والروم والتتار والسلاجقة والبنادقة وسائر الفرنجة ، وان تضم مصر والشام والحجاز واليمن وان تمتد حدودها حتى نهر الفرات وجبال طوروس شمالا وحتى بر اليمن وحضرموت والنبوة جنوبا وحتى آخر بلاد برقة غربا وعلى امتداد شاطئ البحر المتوسط من برقة غربا وحتى خليج الاسكندرية الى الشمال الغربي . . اقامها بالسيف والنشاب والطبر والخيل ، هذا الخليط المعجب من الناس الذين ولدوا ونشأوا في ادهاس آسيا الوسطى وحول بحر قزوين ، وفي بلاد القوقاز ، ووادي نهر القوبلجا والدون وضفاف بحر البلطيق واواسط اوروبا . . الذين بيعوا اطفالا في اسواق النخاسة وانتهوا الى خانات الشرق الاذن وخان منصور بالقاهرة ، لا ليكونوا خدما وعبيدا بل ليربوا تربية عسكرية صارمة والطريف ان احدا منهم ، ممن بلغ عرش السلطة ، لم يفكر في العودة الى بلاده الاصلية ، حتى زالوا . . .

في عهد كبار السلاطين بلغت تلك الامبراطورية الواسعة اوج مجدها . . ولكن هذا المجد التالذ لا يلبث ان يهيار بعد قرن ونصف تقريبا ليبدأ فترة احتضار طويلة نسبيا . ويبدأ نير الحكم المملوكي يكشف عن وجهه القبيح لاکثر من قرنين بعد ذلك وكان الامل في الخلاص معقودا على يد الفتح العثماني سنة ٩٢٣هـ ، غير انه بمجيء الولاة العثمانيين تدخل البلاد في غياهب الظلام والتخلف الحضاري الى مالا نهاية وليفقد العالم العربي استقلاله ويصبح مجرد ايالة عثمانية ، والغريب ان الممالك سرعان ما عادوا الى حكم البلاد من جديد ، والتحكم في اقدار العباد ثانية ، لا كسلاطين يحكمون امبراطورية مستقلة ولكن كفقول عصابة اجتمعت على نهب العالم العربي ، بالتعاون مع الباشا العثماني الذي يحكم مصر بالنيابة عن الباب العالي وبذلك تضاعفت وطأة الواقع السياسي والاقتصادي والاجتماعي سواء وهبط العالم العربي الى درك سحيق من الظلم والظلام على نحو لم يعرفه من قبل في غير تلك العصور التي امتدت من اواخر القرن الثامن واستمرت الى اربائل القرن الثالث عشر الهجريين وخلال هذه القرون المظلمة انزلت العالم العربي الى حاة من الانهيار والاحتضار المادي والحضاري الكاسف ، وبدأت فترة عزلة كانت مرادفة للتخلف الحضاري لم يكسر طوقها الا جحافل الحملة الفرنسية بقيادة نابليون بونابرت على مصر سنة ١٢١٣هـ (١٧٩٨م) .

ولنا ان نقول في ضوء هذا السرد التاريخي الموجز ان الذات العربية العامة لم تتهدد في عصر من

عصورها قدر ما تهدتها الاخطار الخارجية والداخلية بدءا من الصليبيات والمغوليات وانتهاء بالعثمانيين والفرنسيين فكان هذا العصر - من ثم - عصر البحث عن الذات القومية التي تجلّت في شكلها الايجابي في العناية بالتاريخ القومي والتاريخ الشعبي (عصر تكامل السير والملاحم الشعبية) وعصر الموسوعات العلمية الضخمة والمعاجم اللغوية الكبرى ، كما تجلّت في شكلها السلمي - في تيارات كثيرة منها الافراط في النزاعات الصوفية الشعبية والسلبية ومنها الافراط في المجون والحلاعة ومنها الافراط في الفكاهة والسخرية والتندر ، فكانت هذه التيارات - الدينية والاجتماعية والادبية الثلاثة : تيار التصوف الشعبي (الادب الصوفي) وتيار الحلاعة والمجون (الادب المكتشف) وتيار السخر والتعاطق (الادب الفكاهي) كانت تنبع من مصدر واحد وان تعددت صوره وتباينت ، مثلما كانت تصب في هدف واحد وان تعددت روافده ، قوامه التمرد على الواقع والاستعلاء عليه ورقضه وعلان السخط على الواقع السياسي والاقتصادي والاجتماعي السائد ، ذلك ان هذا المجتمع الذي ارفته الحضارة وصقلته التجربة لن يفتقر الى ملاذ يلوذ به ويسكن اليه ، كلما اشتد به الجور فاذا غلبت عليه محنة النعمة فالسخرية ملاذه يروح بها عن نفسه ويمنج بها الى الانتقام من ظالميه ، واذا ما غلب عليه الحرج يلجأ الى النسك والزهد والدروشة ، اما اذا سنحت الفرصة للتمرد فالثورة ملاذه . . . بعبارة اخرى كانت السخرية تعبيراً عما يغيث به الضمير الشعبي بقدر ما كان النسك تعبيراً عنه في ظروف اخرى .

لقد اضطر المجتمع الشعبي ازاء المحن والاحداث الجسام التي المّت به وقشله الدائم في مواجهتها من ناحية وعجزه عن تحقيق شخصيته ووجوده تحقيقاً ايجابياً - بعد ان جرده ظلموه من امكانيات الرد ، ولظروف تفوق قدرته - الى ان يلوذ بالسلح الوحيد الذي لا يمكن لاحد ان يحرمه منه - وهو لسانه - وان قطعوه احيانا كما سنرى ، ولكن عبثا حاولوا القضاء على روح السخرية او الفكاهة عنده كما اضطر الى الخروج النفسي من هذه المحن والكوارث بالفكاهة والتندر والسخر ، ملاذا ومهزبا وغرجا ومتفلسا وعزاء واستنكارا . . . في آن . . . فلقد استطاع الوجدان القومي العربي الذي يجمع بين الذكاء اللامح والتهمك الساخر - ان يدرك بفطرنه وفطنته ان المأساة يمكن ان تتحول الى ملهاة ، ذلك ان موقف الانسان - كما تعلم من اعباء الحياة ليس هو الذي يحدد الفرق بين ، المأساة والملهاة بين التناول الجاد والتناول الهازل ولكن الزاوية النفسية التي ينظر منها هي التي تحدد هذا الفرق وكلنا يعلم - ايضا - ان الاندماج في الموقف الصعب او الحرج يضنيه - ويضخم قضاياها ويعقد مشكلاته ولكن خروجه منه - حين لم يكن منه بد - وفرجته عليه يسري عنه وقد يضحكه ويدفعه الى السخر منه والاستعلاء عليه ومن هنا تتجلى الحكمة الشعبية العملية في مأثوراتنا الشعبية الساخرة التي سوف تبقى صمام امن وعصا

توازن ووسيلة تعبير وذوق في آن في تلك المعركة الضلوية أبدا بين القوة المستبدة الباطشة والشعب الاعزل ، الذي فرض عليه المستبدون حجب الصمت والكبت ، وعلمه ظالمو الخلد والخوف وصون اللسان لكتهم في الوقت نفسه فرضوا عليه ممارسة السخرية المستترة احيانا والصريحة احيانا اخرى ، ولذلك فسوف يبقى صاحب الحق الاعزل - مادام يمتلك روح الفكاهة والسخرية - دائم السخر والتندر بكل حاكم ظالم وسلطان مستبد ، وذلك لتحقيق نوع من السلوك السياسي والاجتماعي والاقتصادي المتوازن بين ما هو كائن وما ينبغي ان يكون حفاظا على صميم كيانه النفسي والاجتماعي .



ملاحظات تاريخية ومنهجية

ثمة عدد من الملاحظات العامة والخاصة (التاريخية والفنية والمنهجية) ينبغي ان نسوقها بين يدي هذه الدراسة نظرا لأن الفترة التاريخية التي نستقي منها المادة الادبية لهذا البحث هي فترة شابهها كثير من الغموض والاممال والاستعلاء من ناحية ، ونظرا لأن العناية بالسخرية في الفنون الشعبية من الموضوعات التي لم تلق حقه من العناية والدرس من ناحية اخرى ، من هذه الملاحظات :

١ - ان المقصود بالمعصر الملوكي او المعصور الملوكية تلك التي تبدأ من ممالك الملك الصالح نجم الدين أيوب ، مروراً بالممالك البحرية فللممالك البرجية (الجراكسة) فللممالك العثمانية التي حكمت مصر تحت اشراف الباب العالي في الأستانة ، وهي فترة تمتد من الربع الثاني من القرن السابع الهجري (منتصف القرن الثالث عشر الميلادي) وتستمر حتى الربع الأول من القرن الثالث عشر الهجري (آخر القرن الثامن عشر قماما) .

٢ - ان الادب في عصور الممالك لم يلق بعد حقه العلمي والمنهجي من الدراسة تحت طائلة وهم فارغ انه ينتمي الى عصور الركود السياسي ، وكان الركود الفكري والفني والادبي مرهون بالركود السياسي وحتى لو سلمنا جدلاً بأن الادب الرسمي قد اصابه شيء من العقم والجمود فهو شئنا ام ابينا جزء ضخم من تراثنا الفني وتاريخنا الادبي يجب ان يخضع للدراسة الاكاديمية او المنهجية لسبر غوره ومعرفته اسبابه ، هذا في الوقت الذي لا تزال فيه معظم الآثار الادبية والشعرية لهذه المعصور مخطوطة قابعة وضائعة في مكبات العالم .

ونفس الشيء يقال عن الادب الشعبي الذي اهملناه طويلا وترفعنا عن دراسته دراسة علمية ومنهجية ... بحجة انه انحرف عن الاساليب اللغوية الرفيعة ، وحتى لو سلمنا جدلاً بهذا فالوظيفة

اللغوية ليست هي الغاية الوحيدة من دراسة الآداب . ففيه من الفنية والرفعة والصلوق الفني ما يجعله جديراً بالدراسة ، فإذا وضعنا في الاعتبار أنه يصدر عن وجدان جمعي لا فردي ، وأنه مجهول المؤلف عادة ، أدركنا ما فيه من صديق التعبير عن قضايا الشعب دون خوف من بطش السلطة والتعرض لعقابها . وفي ضوء هذا الرغص الأكاديمي المشترك للاديين المملوكي والشعبي الذي بدأ يتهاوى حديثاً جداً ، تنشأ صعوبة الدراسة في الآداب الشعبية الخاصة بالعصور المملوكية - موضوع هذه الدراسة - وتكمن مخاطر الريادة أو المبادرة فيها ، وإذا وضعنا في الاعتبار أن أدب الفكاهة في التراث العربي لم يحظ بحقه من الاحترام والبحث الأكاديمي في دراساتنا الحديثة . . فانه من باب أولى أن الفكاهة في التراث الشعبي لم ينظر إليها بعد كما ينبغي أن تكون . . . وهذه تشكل بدورها صعوبة أخرى . .

٣ - أن الآداب الشعبي العربي قد حظي باعتراف الصفوة السياسية والادبية والعلمية في العصور المملوكية ، فعرف طريقه إلى قلوب السلاطين والنقاد والمؤرخين والكتاب والادباء والشعراء (ويندر أن نحمد شاعراً ذاتياً من شعراء الصفوة في هذه العصور لم ينظم الشعر الشعبي بفنونه السبعة المختلفة التي كان يطلق عليها آنذاك الفنون الملحونة أو الآداب العاطل (عن الأعراب) على الرغم من أن نصف هذه الفنون كان يستحسن فيها الأعراب ، ولأول مرة ينبري كبار الشعراء والكتاب في التأليف في هذه الفنون من مثل صفى الدين الحلبي الذي وضع أول كتاب وصلنا في هذه الفنون ، ونعني به كتابه « العاطل الحاملي والمرخص الغالي في الأزجال والكان وكان والقوما والموالي » ومن مثل كتاب « بلوغ الأمل في فن الزجل » لابن حجة الحموي ومن مثل كتاب « الدر المكنون في سبعة فنون » لابن إياس ، المؤرخ المعروف والشاعر الشعبي غير المعروف ، وليس في تسميته لها بالدر المكنون أية غرابة ، فلطالما احتفى بها وبخاصة فن الزجل الذي أطلق عليه في تاريخه اسم « الفن الشريف » وترجم « لقيم الزجل » في الشام ، وقيم الزجل في مصر ، ونقل نصوصاً زجلية كثيرة عنها في تاريخه لولاه لضاعت كما ضاع الكثير منها ، وكتاب ابن إياس لا يزال مخطوطاً في دار الكتب المصرية (تحت رقم ٧٢٤ ، شعر تيمور) ومخطوط « عقود اللآلئ في الموشحات والأزجال للتوابعي الذي تحتفظ دار الكتب المصرية أيضاً بنسخة منه تحت رقم ٧١٠٠ أدب) وغير هذه المخطوطات كثير وفي حاجة إلى بحث وتنقيب ونشر وتحقيق . فضلاً عن احتفاء النقاد والمؤرخين والكتاب بكتابة فصول كاملة أو تعريفيات موجزة ، من مثل ابن خلدون وابن الأثير والجبرتي والأبشيهي وابن سعيد المغربي والأدوفي والصفدي ومحمد المحبي صاحب خلاصة الأثر ، وغيرهم . وهذه الفنون السبعة هي الشعر القريض والموشح والدوبيت والزجل والموالي والحماق (القوما) والكان وكان ، كما أن الزجل نفسه ينطوي على فنون فرعية مثل البليق والمكفر والقرقي والمزمن وغيرها ، وهذه الفنون - معربة أو غير معربة كانت تعتمد في انتشارها

على قائمها الشفوي والغناء والتلحين والحركة والاشارة حتى يتسنى لسامعيه ان يلتفتوا بها ، ومن ثم فهي سوف تفتقد الى جزء كبير من جمالياتها عند التدين . ويبلغ من احتفاء هذه العصور بالفنون الشعبية ان كثيرا من ترجم لهم كان الواحد منهم يوصف بأنه « نظم القريض فبلغ فيه الغاية واجاد فنون النظم غير القريض واث في الجميع بما هو شفاء القلب المريض . . كذلك هو في الموشحات والازجال والمكفرات والبلاليق والقرقيات والذويب والموالي والكان والكان والقوما » وكان لكل فن من هذه الفنون بالطبع ايقاعه الموسيقي الخاص وقوافيه المميزة والمنوعة مثلما كان لكل منها غرض او اغراض خاصة به ولكل منها لغته الفصيحة او العامية او المتفصححة بينها ولكل منها نبرته الخاصة التي تتراوح بين أقصى الجهد والمحبوس والحزن وادنى الهزل والنكتة والسخرية مروراً بالغزل والرقيق والمجون الفاحش ، وهي نبرة كان يطرب لها الخاصة ولا تكون العامة اقل بها طرباً ، ووصف اسلوب اصحابها بأنه « من اسهل الطرق التي يميل اليها العامة ولا ينكرها الخاصة لقرب مأخذها وحسن مزجها . . » ويوصف بعضهم بالتفرد والفحولة في هذه الفنون الملحونة وغير الملحونة من الشعر الشعبي . كما شاع على بعض هؤلاء الشعراء اسماؤ اخرى - باستثناء القيم اي امير الزجل - مثل القوال والموال والبليلي وبعض النعوت الاخرى من هذا القبيل لا سيما اذا كان الشاعر الشعبي يعرف شيئا من الموسيقى واثق قادراً من موهبة الاداء او الغناء بالشبابيات والدقوف ، وانه كان يفعل ذلك « في حضرة رؤساء البلد ويخلق كثير » وان « العوام كانوا يحفظونها وينشدونها في اصنامهم واسمارهم وغدوهم ورواحهم » وذلك لرقعة الاسلوب وحلوة النغم وسهولة الغناء « وقد شاعت هذه الفنون في مصر والشام على الرغم من ان بعضها كان بغدادي النشأة يعود الى قرن او قرنين سابقين ثم انتقل من بغداد الى سائر العالم العربي على خلاف في الاسماء الفنية لها احيانا بين قطر واخر . ويتسم هذه الفنون عموماً بمعربة او غير معربة ، في الفاظها واساليبها وتراكيبها وصورها ومضامينها بروح شعبية وتعمس في الوقت نفسه تراثاً فولكلوريا بالغ القيمة في الدلالة على حياة الشعب العربي السياسية والاقتصادية والاجتماعية والاخلاقية والروحية ، ونظراً لرواج الشعر الشعبي آنذاك فقد استغله كبار الفقهاء والوعاظ والصوفية في نظم نصائحهم ومواعظهم ونشرها بين العامة شأنهم في ذلك شأن كبار الشعراء التقليديين الذين نظموا في هذه الفنون ، وكان هذا من حسن الحظ حيث عرفت طريقها بسببهم الى تدوين نماذج منها في كتب التراجم اثناء الترجمة هؤلاء جميعاً ، ولولا ذلك لضاع قدر كبير - اكثر مما ضاع فعلاً - من هذا الشعر الشعبي الشفوي ، وايا ما كان الامر فقد كان اكثر الشعراء الشعبيين الذين احتفظت بهم ذاكرة التاريخ الادبي من الفقهاء والمشايع ومن اوتوا قدراً منتظماً من العلوم العربية والدينية والادبية ، وكان بعضهم يطلق عليه في ترجمته افتخاراً « ومع ذلك فقد كان عامياً مطبوعاً » او « من كبار شعراء العوام » او « صاحب الازجال اللطيفة » . والجدير بالذكر ان ازدهار الادب الشعبي في تلك العصور لم يكن على

حساب الادب الرسمي او التقليدي الذي اصابه العقم قبل ذلك بوقت طويل لاسباب لا مجال لذكرها هنا على نحو ما يربط المحذون - واهمين - بين ازدهار الادب الشعبي وركود الادب الرسمي .

٤ - اذا كان العصر المملوكي عصر رواج الادب الشعبي العربي عامة فهو ايضاً عصر ازدهار الادب الشعبي الساخر خاصة في جميع المناطق واجناسه الفنية شعراً ونثراً ، فالى جانب ازدهار فنون الشعر الشعبي ازدهر كذلك فنون النثر الشعبي « مثل الفنون القصصية التي تضم الحكايات الشعبية المرحية وحكايات الشطار وحكايات الملائق وكتب النوادر والطرائف وحكايات المجون والحلاصة والمزل والخراخا فضلاً عن رواج التأليف في المقامات الشعبية الساخرة والرسائل القصصية الهزلية وحكايات الحيوان الهزلية . . . الخ وكذلك هنالك الفنون التمثيلية الشعبية (خيال الظل) والفنون الملحمية الشعبية (السير الشعبية) وغيرها .

ولا يستعنا في هذا البحث الذي اتخذ الفنون الشعرية الشعبية مجالاً للدراسة ، وازاء هذا الكم الكبير الموروث من الشعر الشعبي الهزلي والفكاهي والساخر ، الا ان نلجأ الى انتقاء النماذج والنصوص ونحكمنا في هذا الانتقاء اسباب وشروط موضوعية واخلاقية وفنية منها :

أ - ان تعالج هذه النصوص قضايا ومشكلات سياسية واقتصادية واجتماعية فقط .

ب - ان تعتمد بنا من الفحش والمجون مهما كانت قيمة النكتة السياسية او الاجتماعية ومهما كانت براعتها الفنية في التهكم والسخرية مع علمنا بان ذلك يشكل ثغرة في منهج البحث ومخطئه .

ج - ان تكون روح الدعابة او الفكاهة او السخرية فيها قريبة في روحها واسلوبها الى ذوقنا ومجتمعنا في العصر الحديث .

د - ان يكون سياقها التاريخي (سياسياً واجتماعياً واقتصادياً) مدوناً حتى يكون التحليل الادبي او الفني بريئاً من أي اسقاط من جانبنا ويبقى موقعها في هذا السياق التاريخي تأكيداً لوظائفها النفسية والقومية وعاملاً حيوياً مساعداً على فهم عناصر الاضحاك ومواطن السخرية فيها .

هـ - ان تكون هذه النماذج مطبوعة لا مخطوطة وما اكثر المخطوطات البعيدة عن متناول اليد حتى الآن ولا سيما غير المتخصص .

و - النماذج الشعرية التي ادت الى حدوث تغيير ايجابي في سياسة الدولة او كانت عاملاً مساعداً على الثورة او مطالبة الدولة بالعدل عن بعض قراراتها حظيت بمكانها في هذا البحث . ومن الجدير بالذكر ان بعض المنظومات الشعبية التي كان ينشدها العوام كانت بمثابة « ترمومتر » اعلامي يعبر عن موقف

الرأي الشعبي العام ، الامر الذي كان يقرر في ضوءه بعض الامراء القيام بالانقلاب او عدمه ضد السلاطين وكبار قواد الجيش والوزراء والامراء المخلصون والمنافسين ، ولعل هذا يفسر سبب اعتمادنا في اختيار النصوص من المصادر التاريخية اكثر من المصادر الادبية في بعض موضوعات هذه الدراسة .

ز - حظى تحليل البنية الاجتماعية بمعطياتها السياسية والاقتصادية والتاريخية بنصيب اوفى مما حظى به تشريح العنصر الضاحك في النص الشعري لسبب بسيط ان التحليل الاجتماعي يجعلنا اقدر على معايشة المناخ النفسي والفكري للنص والوقوف على روح الدعابة او السخرية فيه . . . على حين ان تشريح النكتة في النص الادبي يفقدها اهم قدراتها على الضحاك (الالهازم والتكثيف) وهذا شيء قد يسبب الاحباط على الاقل .

هـ - تجنب الباحث في هذه الدراسة اية دراسة نظرية عن « الحس الفكاهي » عند المجتمع الشعبي العربي وبواعثه التاريخية الكثيرة . فقد سبق له دراسته في كتابه « جمعا العربي شخصيته وفلسفته في الحياة والتعبير » وهو كذلك سوف يتجنب هنا الحديث عن اثنان الضحك ونظرياته الفلسفية والسيكولوجية المتعددة في تحليل الضحك وبيان انواعه او تبيان بواعث ودلالاته ووظائفه وعناصره وطرائفه ومبائله . . الخ فذلك ما عنيت به كتب الفكاهة كثيرا واستعدنا منها كثيرا ، ولكن يمكننا ان نشير الى عدة امور باعتبارها منطلقات ساعدت في توجيه منهج هذا البحث وتصنيف نماذجه الفنية وتحليلها ، منها :

أ - ان للضحك دلالة اجتماعية باعتباره ظاهرة سيكو - سوسولوجية تتحكم فيه « عقلية الجماعة وطبيعة تراثها الحضاري ونوع آدابها العامة وحفظها من الترقى الاجتماعي ، وهذا يدفعنا الى الاهتمام بالوسط الاجتماعي المباشر ، والاطار الحضاري العام الذي الفرز هذا الموروث الشعري الساخر .

ب - ان الضحك ظاهرة جمعية ، وقد دفعنا ذلك الى الوقوف عند ردود الفعل للابداع الشعبي الساخر عند العامة بنفس القدر الذي وقفنا به عند مبدئه او منشئه .

ج - ان الضحك عامة والسخرية خاصة تؤديان في حياة الافراد والجماعات وظيفية نفسية هامة من وظائف الاتزان العاطفي والصحة العقلية معا ، وان ذلك سبيل ناجع الى تحقيق ضرب من التكامل النفسي الاجتماعي ، وهذا يعني ان الجماعات الشعبية حين كانت تنذر او تسخر من مستحليها وظالمها وحاكميها (وهم هنا من المالك والأتراك وهي طبقة عسكرية اجنبية عنها) فانها كانت تحافظ بهله السخرية نفسها على صميم كيانها الاجتماعي ، وان هذا التنذر او السخر هنا انما كان يقوم ايضا بوظيفة النقد والاصلاح باعتبار الفكاهة هنا وسيلة فعالة لتحقيق ضرب من التغير الاجتماعي او

التقويم الاجتماعي ، وتقوم بدور المصحح الاجتماعي والجزاء الاجتماعي والثأر السلمي والانتقام والقصاص ، وقد رأينا التراث الشعري الملوكي زاخرا بكل هذه الوظائف والغايات .

د - ان العامة حين انحلت من الفكاهة سلاحا تظمن به طبقة المالك والاثراك فتنت في ابداعها الشعبي في ابتكار ما يمكن ان نسميه ادب السخر والفكاهة - باعتباره احدى الوسائل الفنية والنفسية الباردة في محاربة اعداء المجتمع وكشف الاعييبهم وفضح جورهم وبطشهم وانانيتهم وجشعهم وطمعهم واستغلالهم وصراخهم الدموي اللاعجدي او العبي ، وان هذا اللون من الادب الشعبي قد زود « العوام » بقدر من المنة او الحصانة النفسية ، وعمل على رفع روحهم المعنوية وتزويدهم - ولو الى حين - بجرعة من الشجاعة والقدرة على المجابهة والصمود والتحدى - باستخفافهم ولا مبالاهم بما يترتب على المواقف المختلفة من آثار سيئة ، وهذا يعني تحقيق شيء من التحرر او الانعتاق الوقفي من اسر بعض مظاهر الكبت والقمع الواقعة عليهم بصفة شبه مستمرة (وبخاصة هذا الادب الموجه ضد بعض القيود الثقيلة المفروضة عليهم في ظل الظروف السياسية والاقتصادية والاجتماعية السائدة آنذاك) بل ان هذا الادب الشعبي - في كثير من نماذجه الاصلية - تجاوز في وظيفته - التعبير عن روح الشجاعة والتشفي من حكامه المالك الى تحقيق الشعور بالتفوق والاستعلاء والاصالة والانتصار ، وحيث ان تكون السخرية ضربا من اناشيد الانتصار ، ونوعا مشروها من التعميم :

هـ - ان فكاهات الشعوب وسخرياتها السياسية والاجتماعية هي احدى المراتب الصافية - ان لم تكن الفضلى - التي تنعكس عليها احوال « مجتمع بعينه في عصر بعينه » وتتجسم عليها ما مر به من احداث وما اكتسب من مقومات وما اندمج في خلقه من سمات ومواصفات ثابتة او متغيرة اصيلة او دخيلة .

و - ان ارقى انواع الفكاهة او السخرية هي في نوعها الاول تلك التي تقوم على التورية ، والتورية هنا ليست عملية آلية تخضع فيها لمنطق اللغة وحدها (التلاعب اللفظي) بل هي عملية ذهنية تطوي على ايجاز وتكثيف (بالمعنى السيكلوجي) مما يوفر لنا قاعدة صلبة للنكتة وروح السخرية . وهي - في نوعها الآخر - تلك التي تنشأ عن المفارقات (بصرية كانت ام سمعية) وادراك التناقض وعدم الانسجام ، فاذا انضاف الى عنصر التناقض او المفارقة عنصر المبالغة او التهويل لم يلبث ان يخرج بنا الموقف كله الى عالم آخر هو عالم الاستحالة او اللاواقعية ، وبذلك تحتل المفارقات وبخاصة ذات الصلة الوثيقة بالاستحالة (مادية كانت ام معنوية) مكانة كبرى في عالم السخرية والفكاهة . وفي ضوء هذين النوعين الرئيسيين من اساليب الفكاهة تم اختيار النصوص والنماذج الشعرية في هذا البحث .

٦ - من الملاحظات الاخرى في هذا المدخل : ان تعبيرات مثل الفكاهة العدوانية والنواذر التهكمية

والهجاء الساخر والسخرية الهجائية والتهكم اللاذع والهزل العاثر والدعابة الهزلية والهزل الساخر وإشابه هذه التعبيرات سوف تتبادل للمواقع في هذا البحث بمعنى واحد أو مشترك أو متقارب ، ما دامت تصدر عن أفعال الغضب والسخط وميول عدوانية ، وتنزع إلى تعرية الخصم ونقد الذات وإنكار الواقع والسعي إلى تفرغ الشحنات الانفعالية المختلفة التي تطلقها الفكاهة Humour بعامية تحت مختلف التعبيرات السابقة عند المبدع والمتلقي جميعا .

٧- في ضوء ما للفكاهة أو السخرية من علاقات وثيقة بشئى الظواهر الاجتماعية ، وفي ضوء إيماننا بأن الإبداع الأدبي الشعبي الأصل هو مؤسسة اجتماعية أداته اللغة باعتبارها من خلق المجتمع ، وغايته الأولى تصوير الحياة في المجتمع الشعبي تصورا فنيا ، والتعبير عن قضايا تعبيراً جمالياً (والحياة هنا في أوسع مقاييسها حقيقة اجتماعية) عبقاً مقولة هوراس في الأدب الخالد : الممتع والمفيد ، في اندماج كامل بين القيمتين : الترفيه والتثقيف . . فانه يمكن القول إن الصراع بين العوام والسلطة في العصور المملوكية قد سار في خطين أو مسارين متكاملين ، هما المسار السياسي والمسار الاجتماعي ، وقد ارتبط بهما الأدب الشعبي الساخر ، أشد الارتباط وأوثقه ، وقد تركا أيضاً تأثيرهما البالغ في الشاعر الشعبي - باعتباره عضواً في هذا المجتمع ومشاركاً في هذا الصراع - فجاء إبداعه الشعبي وثيق الصلة بمعطيات الوضع الاجتماعي ، سياسياً واقتصادياً واجتماعياً . . وقد جاء تصنيف الشعر في هذه الدراسة تحقيقاً لهذه الرؤية ، مع ملاحظة :

أ- انه في شقه السياسي نحا منحى علم التاريخ الأدبي ، وفي شقه الاجتماعي نحا منحى علم الاجتماع الأدبي .

ب- انه اعتمد في شقه الأول على المصادر التاريخية ، وفي شقه الآخر على المصادر الأدبية .

ج- ان الشعر السياسي طغت عليه الوظيفة « التحريفية » أو « التحذيرية » للأدب الشعبي ، وان الشعر الاجتماعي طغت عليه الوظيفة « التخديرية » وتبرير ذلك مبثوث في مكانه من الدراسة .

د- ان الشعر السياسي بلغ أوج ازدهاره في بدايات العصور المملوكية ، قبل أن تمر حرية القول تماماً ، على حين بلغ الشعر الاجتماعي أوج ازدهاره في أواسط العصور المملوكية وأواخرها ، يوم عزت حرية التعبير تماماً ، وسقط المجتمع العربي في غيابة التخلف الحضارى الأسيف والانحدار المادى الكاسف .

و- ان ما احتفظت به المصادر التاريخية والأدبية من الشعر الاجتماعي أصبح ما احتفظت به من نصوص الشعر السياسي ، خشية التعرض لبطش السلطة بالطبع . . .

فإذا ما وضعنا في الاعتبار الدور القومي الذي لعبه الشعر الشعبي الساخر - في ضوء وظائفه السابقة - سياسيا واقتصاديا واجتماعيا - وإذا ما تذكرنا وصف العالم البلجيكي روجيه بينو للفولكلور بأنه - في بعض جوانبه - بمثابة « الحجرة الخاصة » للتاريخ ، حيث العامة تضع فيها عواطفها ، وتخزن بها موروثة التاريخي - كما ينبغي أن يكون - وفيها تدع تصوراتهم ورؤاهم وآراءهم وفلسفاتهم « الشعبية » وحكمتهم العملية ، في الحياة والأحياء ، يمكن القول إن الأدب الشعبي الساخر الذي تمحورت حوله هذه الدراسة ، ليس انتمكاسا للعملية الاجتماعية وحدها لكنه في الحقيقة أيضا ، جوهر التاريخ ، بأكمله وخصائصه وموجزه ، في تلك المصور ، ومن هنا تتمثل قيمة الاجتماعية والتاريخية الى جانب قيمته الفولكلورية والأدبية ، ومن هنا أيضا ترقى هذه النصوص الشعبية الى مرتبة الوثائق الاجتماعية والفنية واللغوية (في التاريخ اللغوي واللغويات العامة) .

٨ - ثمة ملاحظات أخرى في هذا المدخل تتعلق بالعامية أو العوام على حد تعبير المؤرخين المعاصرين إذ كانوا يطلقونها على عامة الفقهاء وطلاب العلم والمشايخ والوعاظ ، وصغار التجار والكتاب والعمال والحرفيين وأرباب الصنائع والباعة والسوقة والسقايين والمكاريين وأهل الفلح والزراعات وسكان القرى والريف وأوباش الناس ووصاعهم والأجراء والعاطلين والشحاذين والمكسدين ، الى جانب صعايلك الناس والدعار والزعار والعياق والحرافيش والسطار والعيارين والفنوت والمخروطين في مناسر الحرامية وأرباب المغان والملاهي والملاعب ، والطبالين والمشاغلة والحمالين والقواسين والكلابذاتية والحواة والقردياتية والمحيطين وغيرهم ، الى جانب فقراء المصوفة وحرافيشهم ودرائشهم ، وقد أجمع المؤرخون المعاصرون على انهم كانوا النبع الحقيقي الأصيل الذي انفجرت منه الإرادة الشعبية وتجمدت فيهم روح المقاومة الشعبية التي ظلت تسمى جاهدة الى كسر أطول حلقة مفزعة شريفة في ليل تاريخنا الداهي إبان تلك العصور ، على نحو ما بينا في كتابنا (حكايات السطار والعيارين في التراث العربي ، دراسة تاريخية وأدبية وفولكلورية) .

٩ - ثمة ملاحظة أخرى تتعلق بالشاعر الشعبي نفسه ، وما وصلنا من إبداعه الأدبي الشفوي ، إذ أن معظم تراث هذه الطوائف قد ضاع مع الزمن ، فلا المؤرخون دونوه ، ولا المصنفون ولا المترجمون ولا الجامعون قد عنوا بتدوينه ، الا عرضا في سياق بعض الأحداث التاريخية أو التواثر الأدبية والطوائف

والأعاجيب ، أو التراجم لبعض الفقهاء والعلماء والوعاظ والشعراء والزجالين البارزين ، ولهذا فإفادة الأدبية الشعبية التي وصلتنا من هذا العصر ، يمكن أن يلاحظ عليها ما يلي :

أ - ان ذاكرة التاريخ والأدب احتفظتا لنا بقائمة من أسماء مبدعيها الشعبيين

ب - ان عددا من هؤلاء المبدعين ، قد حفلت كتب التاريخ والأدب بتراجم موجزة لهم .

ج - ان معظم هؤلاء المبدعين من الفقهاء والوعاظ والمتعلمين والشعراء والمتصوفة والحرفيين الذين أوتوا قدرا مقبولا من الثقافة المنهجية والعلوم الدينية واللغوية التي عصمت لسانهم وعتت ملكاتهم الأدبية ومداركهم التاريخية والسياسية ، ولعل هذا يفسر لنا كثيرا من النصوص الشعرية الراقية في فكاهتها ، لغة وأسلوبا ووعيا بأحداث التاريخ ، وإدراكا للمنظور النفسي المازل للحياة وظروف العصر من حولهم . أما غير هؤلاء من المبدعين الشعبيين المجهولين فقد ضاع شعرهم ولم يحفل به أحد ، وضاعت بذلك ثروة فنية ثمينة تفوق في قيمتها الفكرية ما تضمنته دواوين مشاهير الشعراء من أصحاب الشعر الرسمي الذين ظلوا يتزلفون إلى الطغاة ، ويمتدحونهم وينافقونهم ، على الرغم من كونهم (؟) ناقلين عنهم والفضين لهم ، فعاشوا منعزلين في شعرهم عن جموع الشعب ، وعاشوا منعزلين أيضا عن ذواتهم ، ولهذا لاغروا أن ترتفع نبرة الاغتراب النفسي الذي تمثل في دواوينهم في هجاء الزمان وشكوى الدهر كما لم ترتفع في عصر سابق .

١٠ - اما آخر الملاحظات ، فهي أننا تجنبنا انتخاب النماذج الشعرية الساخرة التي تحفل بها الحكايات الشعبية ، والف ليلة وليلة ، والسير الشعبية العربية ، فكل مجموعة منها تستحق دراسة قائمة بذاتها ، وقد ضمنا دراستنا عن أغماط الأدب الشعبي الساخر في عصور المماليك شيئا منها وليس ثمة موجب لتكرارها هنا بالطبع .

أولا - الشعر السياسي

١ / ١ مخاض من السلاطين

من رحم الدولة الأيوبية خرج المارد المملوكي فتيا ، عفا ، وما لبث ان استأثر لنفسه بالسلطة والنفوذ السياسي والعسكري عقب موت « استاذهم » الملك الصالح نجم الدين ايوب الذي كان قد « استكثر من مشتراهم » اثر توليه الملك سنة ٦٣٦هـ ، ليكونوا سباجا له من مؤامرات البيت الأيوبي

اول الامر ، فكان - كما يقول ابن تغري بردى - هو الذي انشأ المماليك الاتراك وامرهم بديار مصر^(١) فاطلق لهم العنان ، فعاثوا في البلاد فسادا ، حتى ضيع الناس ، واستشعر المجتمع الشعبي غصوبة هؤلاء المماليك الوافدين وتوجس منهم خيفة وبدأت « اقباويل الموم » تلوك سلوكهم وسيروهم ، وعلى الرغم من ذلك فان الملك الصالح - كما يقول المؤرخون ، لا يزال « يستكثر من مشرى : المماليك ، حتى ضاقت بهم القاهرة ، وصاروا يشوشون على الناس ، وينهبون البضائع والدكاكين فضج منهم الناس »^(٢) حتى كاد الأمر يخرج من يد الملك الصالح . وقد عبر الضمير الشعبي عن تلك البداية تعبيرا ساخرا في ابداعه الأدبي الذي انتخب منه المؤرخون هذين البيتين لشاعر شعبي مجهول :

الصالح المرتضى أيوب أكثر من ترك بدولته يا شر مجلوب
قد أخذ الله أيوبا بفعلته فالناس كلهم في ضر أيوب

ومضي الرواية التاريخية ، فتؤكد ذبوع هذين البيتين ، ونظائرهما ذبوعا كبيرا حتى بلغا مسمع الملك الصالح ، وفطن الى ما فيها من « تورية » ساخرة ذكية لمحة ، فما كان منه - ليتدارك الأمر - الا أن يني قلعة الروضة هؤلاء الاتراك من ممالكه « حتى يكف أذاهم عن الرعية » فنسبوا الى هذه القلعة ، وكانت تلك هي بداية « المماليك البحرية » بل بداية دولة المماليك البحرية التي أعلنت رسميا عقب ذلك بضع سنوات معدودة . وعلى الرغم من الدور البطولي ، السياسي والعسكري ، الذي لعبته دولة المماليك البحرية ، فالبرجية أو الجراكسة فيها بعد ، فان الطابع المأساوي الذي وسم عصورهم ووصمها في الوقت نفسه ، في ذلك الصراع الضاري بين المماليك من أجل الاستئثار بالسلطة والثروة جيما ، وهو صراع من شأنه أن ينتهي بهم الى بحار الدم التي لم تكن تحف - أيام سلاطين المماليك العظام - الا لتفويض من جديد ، وكان طبيعيا أن يدفع الشعب الثمن شاء أم أبى . . . بل كان عليه وحله الغرم وللمماليك دائما الغنم . . . فهم يجيدون قواعد اللعبة الدرامية ، والتاريخية تماما ، اجادتهم لعبة العسكرية ذاتها على نحو ما صورتها لنا كتب التاريخ والسيرة والتراجم تصورا حيا على الرغم من ابتسار الوجه الأدبي أحيانا ، أمام طغيان المادة التاريخية بطبيعة الحال ، الا أن هذا الوجه الأدبي ولا سيما الأدب الشعبي الساخر - ظل معبرا عن الواقع السياسي والاقتصادي والاجتماعي تعبيرا أميناً ودقيقاً ، يرقى الى مستوى الوثائق التاريخية والاجتماعية في تجسيدها للواقع ، ومن وجهة نظر المجتمع الشعبي أو العوام .

(١) قصص الزاهر ٦ : ٣١٩

(٢) مطلع الزاهر ، ص ٧٧

وأيا ما كان الأمر ، أوحكم التاريخ في حكم الممالك ، فان جوهر المسألة - من وجهة نظر المجتمع الشيعي على الأقل - يقوم على تلك المفارقة الكبرى بين غايات هؤلاء السلاطين ووسائلهم في تحقيقها ، حيث تتجلى المتناقضات - الرحم الطبيعي للسخرية - على أشدها بين نبل المقصد وشرف الغاية ، وبين ذنابة الوسيلة وشياعة الأسلوب . . . ومن المعروف - على سبيل المثال - أن سلاطين الممالك وأمراءهم وجندهم ، قد تظاهروا أمام الرعية بأنهم حماة حى الشرع الحنيف أولم يحكموا العالم الاسلامي باسم الاسلام ؟ وتشبثوا - تأكيداً لذلك - بأهداب الدين ، فاحتضنوا الحركات الصوفية - لأسباب سياسية لإعجال لذكرها - وأنشأوا الخوانق والتكايا للمتصوفة ، وأوقفوا عليها الأموال والحبوس (الأوقاف) وأكثروا من انشاء المساجد والجوامع بشكل لم تعرفه مصر والشام في غير عصورهم ، اذ كان الممالك يؤمنون إيماناً جازماً - وهو أمر ارتاب فيه معاصروهم من الفقهاء - بأن بناء مدرسة أو بيمارستان أو مسجد أو سبيل ماء كفيلاً بفران ما تقدم وما تأخر من كبائرهم وعلى رأسها « ظلم العباد وغراب البلاد وقتل النفس . . . » حتى لو كان هذا المشروع الخيري من مال حرام بل هو دائماً من مال حرام وغصب ، « جموع بطريق الظلم والعدوان والمصادرات » وتحفل كتب التاريخ بالأمثلة على ذلك ، ويحفل المؤرخون ، تبعاً لذلك بترديد هذين البيتين لشاعر مجهول^(٣) في مجال تعليقاتهم على مثل ذلك :

بنى جاسعاً لله من غير حله فجاء بسحمد الله غير موفق
كمطعمة الأيتام من كد فرجها فليتك لاتزلي ولا تنصدقي

ويحدث أن يدهم هذا البناء خلل أو يصيبه فساد أو يقع فيه الهدم بأسرع مما يتوقع أحد . . فيجد العامة في ذلك فرصة للشتم والسخرية . . ويعزون ذلك - تلقائياً - الى المال الحرام . . مثال ذلك ، الجامع الذي بناه الملك المؤيد سنة ٨٢٠ هـ من مال حرام ، اغتصبه بطرائق مختلفة ، عدها لنا ابن اياس ، في أسى شديد ، مستشهداً بمقولة « كمطعمة الأيتام » وشاء الأقدار أن تحيل إحدى مثذقي الجامع ، قبل تمام البناء فرسم بهدمها ، فاتتهز العامة ذلك « وشتموا على السلطان ، وخاضت فيه الستهم » ، فكان ذلك مدعاة لسخرية الشعراء وتحكم صغار الفقهاء ، ووجدوا في سقوط المثانة - بهذه السرعة ، موضوعاً طريفاً لدعابة البعض وسخرية البعض الآخر ، يقول ابن تغري بردي ، معلقاً على هذا الحادث العجيب « وبلغت هذه الآيات جميعا السلطان ، وأنشدت بين يديه ، وصار لها في البلد أمر

كبير»^(٤) . ومثال ذلك أيضا ما أطلقه العوام على المسجد الذي بناه السلطان قانصوه الغوري من « المظالم والمال الحرام » فسموه « المسجد الحرام » وهي تسمية تنطوي على سخافة لازمة ، تشير إلى مصدر الأموال التي شيد بها هذا المسجد .^(٥)

لم يكن هذا شأن المماليك في أعمالهم « الخيرية » بل كان ذلك شأنهم في سياستهم للرعية يتظاهرون بالتدين ، وهم أبعد ما يكونون عن التدين ، ويلخص الضمير الشعبي هذه الرؤية ، في مقولة ساخرة كثيرا ما ردها المؤرخون ، وهي :

قد بلينا بأمر ظلم الناس وسبح
فهو كالجزار فيهم يذكر الله ويذبح

وهي مقولة ، كان قد أطلقها أول الأمر - في وصف تيمور لك - الشاعر الشعبي ، والزجال الدائع الصيت في العصر للمملوكي الأول ، إبراهيم المعمار^(٦) .

كان الصراع على السلطة ، هو محور الوجود المملوكي كله ، وهو صراع يشكل في مجمله فصلا من دراما التاريخ العربي ، افتقد أبانه المجتمع العربي أمته وأمانه ، فلا يكاد ينتشر خبر بمرض سلطان أو مقتله حتى يعيش الناس فترة عصيبة يتزعزع فيها الأمن ، وتضطرب الحياة الاقتصادية ، حتى سئم الناس هذا الصراع الذي تحول إلى مهزلة حقيقية إذا تجاوزنا فترات حكم السلاطين العظام - تعكسها الأمثال الشعبية التي أثرت عنهم ، أو الألقاب الشعبية الساخرة التي أطلقها العامة على بعض السلاطين مثل السلطان « قل . . له »^(٧) أو السلطان بلباي المجنون^(٨) ، والسلطان « بخشي »^(٩) و « سلطان

(٤) النجوم الزاهرة ٢ : ٤٠٤ - ٤٠٥ ، وقد ورد لجبرز مرارا مقولة كعظمة الأيام وبخاصة وهو يتحدث عن مظالم مراد حين شرح بعده عبارة يابلق عمرو بن الناصر

في عصر القديس . وكان قد قدم للجلباق ، من أخرى . بعد عام واحد من عصارته للقلعة . . انظر حجاب الأثر ٥ : ٢٥٤ . ويظهر الاندفاع إلى أن مقولة كعظمة الأيام من كد فرجها ، وكانت شائعة عند العصر الأيوبي .

(٥) بدائع الزهور ص ٧٦٦

(٦) بدائع الزهور ص ٢٨٨ ، وانظر ترجمة شافية له في كتاب : الأدب الشعبي في مصر ص ١٨٥ - ١٨٩ وصيغرة القلعة ص ٣٩٠

(٧) بدائع الزهور ص ٣٩٠

(٨) بدائع الزهور ص ٣٩٠

(٩) بدائع الزهور ص ٦٥٩

ليلة^(١٠)، وسلطان الجزيرة^(١١) والسلطان أبو عيشه^(١٢) وهذه الألقاب والكنى انما تشير اشارة سخرية الى سلوكهم أو الى كونهم العوة في يد الأمراء ، أو الى أنهم لم يلبثوا في السلطة غير ليلة واحدة ، أو تسلطن بعضهم في الجزيرة - بالنيل - لا العاصمة اثر انقلاب دموي ، لم يلبث أن ترتد سهامه اليه ، وهكذا . . . ويعتينا بطبيعة الحال - في مجال الشعر - أن نسجل حكم المجتمع الشعبي ، في تلك المهزلة الملوكية ، حول السلطة :

مثال ذلك ، ما حدث للملك الأشرف (؟) ابن الملك الناصر الذي ولي أمر الخلافة اثر مقتل أخيه المنصور سنة ٧٤٢ هـ وله من العمر خمس سنين كما يقول ابن تغري بردي ، أوسيع سنين في رواية ابن اياس ، فكان « السلطان » « آلة في الهيطنة »^(١٣) والأمر كله بيد قوصون الاتابكي (أمير الأمراء ، ونائب السلطة) والسلطان معه مثل المصفور بيد النور . . فاضطربت أحوال الديار المصرية ، وتعطلت البلاد الشامية وهضمت النواب ، ووقع لخلف بين النواب في مصر ، ووقفت أحوال الرمية ، وحصل للناس غاية الأذية » (١٤) وهنا تلتقط ذاكرة ابن تغري بردي ، وابن اياس يبتين من الشعر لاشهر لم تحفل ذاكرة التاريخ باسمه ، يمكن في وضوح هذه المهزلة السياسية :

سلطاننا اليوم طفل ، والأكابر في
كيف يظطمع من سنه (١٥) مظلمة
خلف ، ويبهم الشيطان قد نزعها
أن يبلغ السؤل ، والسلطان ما بلغها

وقصة تنصيب الأطفال للممالك على عرش مصر والشام والحجاز ، واليمن « رواية مشيرة ومسلية » ولكنها ميكية في الوقت نفسه ، اذا سلطنا بمقولة « شر البلية ما يضحك » فقد بلغ عددهم في دولي للممالك البحرية ، والبحر اسكة ، سبعة عشر طفلا منهم ستة أطفال تتراوح أعمارهم بين الثانية والعاشر من العمر ، وأحد عشر طفلا بين العاشرة والسادسة عشرة ، وامتدت سنوات حكمهم

(١٠) « بلغة الزمرد ص ٣٩٥ »

(١١) « هجيم الزمرد ص ١١ : ٢٢ »

(١٢) « السليخة ج ١ ص ٢٠٦ »

(١٣) « هجيم الزمرد ص ١٠ : ٢٢ »

(١٤) « بلغة الزمرد ص ١٥٢ »

(١٥) « نشرة » « بلا من حسه » في رواية ابن تغري بردي ، « كتاب هجيم ص ١٠ : ٢٢ » وما عرفت الصواب ، « السليخة الزمرد الأصلية للبين وما من نظم قصاص المأزج - ابن قيس ، « قطر الزمرد ص ١٧١ »

جميعا ، قرابة نصف قرن توقفت خلالها نبضات الحياة في البلاد ، وتعرضت أرواح العباد وثروات البلاد للازهاق والضياع ، وانتشرت الفتن ، وعمت المظالم ، كل ذلك والأطفال السلاطين ، أو السلاطين الأطفال لا هون في لعينهم التي تنوعت طرائقها وتعددت أشكالها ، بحسب هواية كل واحد منهم ومزاجة المريض (١٦) ولا بقوت شعراء العصر أن يسجلوا في شعرهم هذه الظاهرة تسجيلاً ساخراً :

مالصصبي وما للملك يكفله شأن الصبي بغير الملك مألوف (١٧)

وقد أسهمت كتب التاريخ ، أو الحواريات العظيمة التي كتبها مؤرخو المصور المملوكية في الحديث عن « الأهوال » التي تجسمها كبار الممالك الطامعين في سبيل اعتلائهم عرش مصر والشام ، وليست هذه الأهوال إلا الفتن والمؤتمرات الدامية ، والمثير للسخرية ، ان الواحد منهم لا يكاد يصل عرش مصر والشام - عبر طريق الدم - حتى يفاجأ ، بعد أيام معدودات ، بانقلاب عسكري مضاد ، يفقد معه عرشه وحياته جميعا . . وتلفت هذه الظاهرة نظر الشاعر الشعبي ، فيجعلها هي هذا النحو السخر ، الذي جرى مجرى الأمثال في كتب التاريخ (١٨) .

ركب الأهوال في زورقه ثم ما سلم حتى ودعا
أو قول الآخر (١٩)

فلم يقم إلا بمقدار أن قلت له : أهلاً أخى مرحباً
وبالرغم من ذلك ، فإن كتب التاريخ لم تحفل كثيراً بالشعر الشعبي الذي قيل في نقد السلاطين ، فالخروجون أنفسهم رسميون في معظمهم ، ومتعالون على العامة من ناحية أخرى ، ولا

(١٦) انظر تلخيص مبداء في كتاب : صور ومظالم من عصر الملك ، ص ٩ - ١٣

(١٧) القصص الزاهرة ٩ : ٩

(١٨) بديع الزمور ص ٣٩٠ ومراجع أخرى كثيرة ، وهذا البيت الأصل لا ينحصر في وصف : بلغا أس ، الذي ولد في تركيا ، في عهد الاشراف شيدان ، إذا ما بلغ نيسة حتى هوى سرمد ما لي قول أبهى بهيب بابه وقلته ، فلم يحضر في الحكم غير أسبرج :

يطلبها	أس	سول	جسة	قبلى	واحد	حربا	وادي
ويج	صن	جاء	حكيم	ذاكرا	لم	ما	سلم
					حق	دعا	

انظر : بديع الزمور ص ١٩٣ .

(١٩) بديع الزمور ص ١٥٤ ، ومراجع أخرى مطروقة

نتوقع منهم أكثر من ذلك ، . . فاكثف أغلبهم بترديد عبارات من مثل « وللعوام في هذه الواقعة كثير من الأزجال والبلايق والموايا »^(٢٠) دون أن يحفلوا بتسجيل شيء من ذلك . . . غير أن واحدا من المؤرخين - ابن أبياس - سوف يشارك العامة في تأليف مثل هذه الأزجال والبلايق والموايا ، إذ يقول في « وصف حال العباد » أيام دولة الأشرف قانصوه الغوري ، مواليا هذا نصه :^(٢١)

يا مالِك الملك يامن بالعباد الطُف
دبر عيذك ، واصلح دولة الأشرف
كم من أقاطيع أخرجهما ، وما أنصف
وأطغى الممالك ، ذا يهجم وذا يحطف
ويضي ابن أبياس ويشارك العامة شماتهم في الغوري ، حين شاع نبأ مرض أصابه في عينه فأذاع
العامة أنه قد عمى ، وغارت عينه بسبب ظلمه ، فيقول^(٢٢) :

سلطاننا الغوري غارت عينه
لما اشترى ظلم السعبد بدينه
لازال « ينظر » أخذ أرزاق السورى
حتى أصيب « بأفة في عينه »

والحق أن ابن أبياس أحد هؤلاء المؤرخين القلائل الذين يتميزون بحسن أدبي شعبي دفعه الى ان يتخذ كثيرا من فنون الشعر الشعبي وعاء أدبيا للتعبير عن رأيه في الأحداث مشاركا بذلك في التعبير عن الوجدان الشعبي السائد آنذاك تجاه هذا السلطان أو ذاك ، ولا سيما في الأحداث التي عاصرها^(٢٣)

وبالرغم من ذلك ، فقد احتفظت لنا كتب التاريخ بنماذج متعددة من فنون الشعر الشعبي المغناة التي لحنها العوام وغنوها ، في مناسبات تاريخية مختلفة ، ومن الجدير بالذكر أن هذه « الاغنيات » الشعبية قد استطاعت « تقويم » بعض السلاطين أو « تغيير » مجرى الاحداث ، ولولا هذا الأثر السياسي لتلك الاغاني ، لما احتفى بها المؤرخون أو على الأقل احتفروا بمطالعتها ، ومن الجدير بالذكر أن فنون الشعر الشعبي المغناة كالأزجال والموشحات والبلايق والموايا والكان كان كانت أكثر تأثيرا في مجريات الأمور السياسية ، ربما لأنها أكثر شيوعا بين العوام ، ولأنها كانت أغاني جماعية في الوقت نفسه ، حتى أن بعض السلاطين كان « يطلق القتل في العوام » بلا وازع أو ضمير لمجرد سماعه أغنية من هذا النوع السياسي . . . مثال ذلك ما حدث أيام الملك بيبرس الجاشنكير ، حين نجح في خلع

(٢٠) البلايق ، ملاحمة بلاقة وهي أغنية شعبية حزلية (سميم حوزي) والرقايا . هي لفرار بقواته المختلفة

(٢١) يطلع الزمور ص ٧١٠

(٢٢) يطلع الزمور ص ٨٧٩

(٢٣) انظر للملك للذك لي يهلقه ص ٩٦٦ ، ٩٧٨ ، ٩٨٥ ، ٩٩٧ ، ١٠٠١ ، ١٠٣٠ ، ١١٩ ، ١١٣٦ ، ١١٥٩ ، ١٢٧٠

الملك الناصر محمد بن قلاوون ونفيه الى الكرك (في الاردن حاليا) سنة ٧٠٨ هـ ولكنه ما كاد يتربع على عرش مصر حتى « توقف النيل عن الزيادة فحج الناس وماجوا في بعضهم ، وتشحطت الغلال ، وارتفع الخبز من الاسواق ، وضج العوام كما يقول ابن اياس فتشامم الناس من « اغتصابه » عرش الناصر الذي كان يتعاطف معه العامة ، فانتهزوا الفرصة « فكانوا يخرجون في مظاهرات بشوارع القاهرة وهم يضحكون ويهزلون ، ويصنعون كلاما ويلحنونه ، وصاروا يغنونه في أماكن التفرجات وفي الحدائق والطرق ... » وغيرها على حد تعبير المقرئ الذي استشهد لذلك بتلك الأغنية ، وتبعه المؤرخون في تسجيلها ومن ثم فهي من أقدم الأغنيات التي أثرت عن العصر المملوكي :

سلطاننا ركين ونائبو دقین

يجينا الماء من أين

هاتوا لنا الاعرج يجي الماء يلحرج

ويعقب ابن تغري بردي على هذه الأبيات « ومن يرمئذ وقعت الوحشة بين المظفر وعامة مصر ، وأخذت دولة الملك المظفر بيبرس في اضطراب » ، وكان السلطان بيبرس الجاشنكير لقبه ركن الدين فسماه العوام « ركين » احتقاراً ، وكان الأمير سلالر - نائب السلطنة - أجرد ، في حنكه بعض الشبهات لأنه كان من التار - فسماه العوام « دقین » وكان الملك ناصر بن محمد بن قلاوون به بعض عرج ، فسماه العوام الأعرج « كما شرحها ابن اياس الذي مضى يقول : ان العوام تحلوا بعدم وفاء النيل ، وأعلنوا عن رفضهم لحكم بيبرس وعن كأيدهم للملك الناصر ومطالبتهم عودته من منفاه الى عرشه ، الأمر الذي ثارت معه ثورة بيبرس حين رأى العوام تشدد هذه الأغنية « فرسم بقبض جماعة من العوام نحو ثلاثمائة انسان ، فضرب منهم جماعة بالمقارع وأشهرهم في القاهرة ورسم بقطع السنة جماعة منهم « كما يقول ابن اياس ، أما أنصار الناصر ، كما يشير المقرئ - بعد سماع هذه الأغنية فقد « كاتبوا الناصر في منفاه فعلم بأمرهم بيبرس فعاقبهم فنشرت منه قلوب العامة وازدادت معارضتهم له ... حتى عاد الناصر الى السلطنة بعد أقل من عام ، وفر بيبرس هارباً من القلعة تحت جنح الليل بعد أن كادت العامة تفتك به ^(٢٤) وفي الوقت الذي كانت تنور فيه ثورة السلاطين ، على مثل هذه الأغنيات السياسية . فيدفع العامة بذلك الثمن ، فان بعض السلاطين كان يتوسل بمثل الاغنيات في الكيد لخصومه ... على نحو ما ذكر لنا ابن تغري بردي من أن « سبب تغيير خاطر بلقما من أستاذة الملك الناصر حسن - على ما قيل - انه لما عمل ابن مولاة البليقة التي أولها :

(٢٤) نظير التفاصيل في المجلد ٢ ق ١ ، ص ٥٥ وما بعدها ، وفي المجلد ١٧٧ والجزء الرابع ٨٤ : ٢٤٤

من قال أنا	جندي خلق	لقد صدق
عندي قبا	من عهد نوح	على الفتوح
لو صادفوا	شمس السطوح	كان احترق .

ورقصوا بها بين يدي السلطان حسن ، وأشاروا « بالجندي خلق » الى يلغا وهو واقف بين يدي السلطان حسن ، والسلطان حسن يضحك ويستعدها منهم فغضب من ذلك يلغا وحقد على استاذة السلطان ، وهذا يبعد وقوعه ، ولكنه قيل (٢٥) وعلى الرغم من تشكيك ابن تغرى بردى في تلك الرواية ، فإنه لم ينف وقوع الأغنية ، واحتفاء العوام ، حتى أنه سجلها كاملة في المنهل الصافي (٢٦) وأشار اليها غيره من المؤرخين (٢٧) ويبقى لها بعد ذلك مغزاها الذي لا يخفى ، فقد كان العامة يحبون السلطان حسن ويكرهون يلغا كما أشار صاحب النجوم الزاهرة في حوادث سنة ٧٥٥ هـ . وأيا كان الأمر فقد رد العامة هذه الأغنية الشعبية الهزلية أو البلقية تعبيراً عن موقفهم من الصراع الذي وقع بين السلطان حسن وبين يلغا وكان من أمره ما كان على حد تعبير ابن تغرى بردى ، واجتفى الوجدان الشعبي بهذه البلقية ، ونسي ما كان من شأن مؤلفها ابن مولاهم هذا الشاعر الشعبي المغمور لولا أن حفلت به ذاكرة التاريخ . ومن الاغنيات الشعبية التي أسرع في خلع واحد من سلاطين المماليك ، تلك الأغنية - والاغنية نص أدبي في المقام الأول - التي ذكر ابن اياس مطلعها ونسبها لمؤلف مجهول :

كل الملوك تسلطوا بالملك والسلاح
وأنا قنعت منه بالراح والملاح

وقد قبلت هذه الأغنية الساخرة ، على لسان الملك المنصور محمد بن الملك المظفر ابن الملك الناصر محمد بن قلاوون ، وكان شأنه شأن غيره من السلاطين الضعفاء الذين ابتلى بهم العصر المملوكي ، ولا يعرف من أمور المملكة أكثر من أن « يقيم بين الحرير والغبوق والصبوح ولا يفيق من السكر ساعة » على حد تعبير ابن اياس ، وعلى حين كانت أحوال البلاد مفتتحة « كان عنده جوقه جوارى مغنيات ، نحو عشر جوارى يدفون بالطارات عند الصباح والمساء . . » ولا يسع ابن اياس إلا أن يشي تلك الصورة الساخرة التي رسمها لهذا الملك « المنصور » بتلك الأبيات التي رددتها العامة ، ويمضي ابن اياس أيضاً فيصف لنا سلطاناً آخر من سلاطين المماليك على هذا النحو :

(٢٥) التكميل للزاهر: ١٠ - ٣١٧ - ٣١٨ .

(٢٦) المنهل الصافي: ج ٢ ص ٣٠٤ (أ) ، ب .

(٢٧) الضوء اللامع للشيخ: ٤ : ١٣٠ - ١٣٢ .

« وكان الظاهر بلبي (الذي تولى السلطنة عام ٨٧٢ هـ) من عمره أرشل قليل المعرفة وكان يعرف (بين العامة) بالجنون ، وكان عمره كله في غلاسة هو وبماليكه ، وكان ملبسه مغسلا من عمره ، وشكله سمح ، وتديريه صبي . . فجمع بين قبح الفعل والشكل وسوء الطباع ومقت اللسان ، ويأبى ابن اياس الا ان يشي هذه الصورة « الواقعية » للسلطان بصورة نفسية أخرى ذات شكل كاريكاتيري ، كان قد رسمها شاعر مجهول :

وفظ غليظ الطبع لاود عنده وليس لديه للاخلاء تأئيس
تواضعه كبر ، وتقريبه جفا وترحيبه مقت ، وبشره تعيس

ثم يخفي يقول ابن اياس في وصفه ، فيقول :

« وقد زال سعده جملة واحدة . فكانت أيامه شر أيام مع قصرها ، وخرج ماله على أنحس وجه وكان مع خير بك الدوادار في غاية الضنك ، ليس له في السلطنة الا مجرد الاسم فقط ، ولا يتصرف في شيء من أمور المملكة الا بشورة الأمير خير بك ، فكان اذا سئل في شيء يقول : ايش كنت أنا ؟ قل له ، يعني قل لخير بك حتى سمته العوام « قل له » (٢٨)

ويسخر الوجدان الشعبي أيضا من الاتباكي قوصون نائب السلطان الذي استأثر لنفسه بأمور المملكة وصار صاحب الحل والمقد دون الملك الاشرف علاء الدين كجك (أي الصغير ابن الملك الناصر محمد بن قلاوون مستغلا في ذلك وصايته على هذا السلطان الطفل الذي ولي عرش مصر ، وهو دون السابعة من عمره . . . ولكن الشعب الذي لا يزال يدين بالولاء لأيام الملك الناصر ، كان من الولاء بحيث أنه وقف الى جانب أبناء الناصر ، بعد موته وساندوهم ، ووقف مع أنصارهم ، ونهب بيوت خصومهم (٢٩) وسخر من أعدائهم حتى حاقت بهم الهزيمة ، يقول ابن تغري بردي :

« ولبعض عوام مصر قصيدة « الكان وكان » أولها (٣٠) :

من الكرك جانا الناصر من الكرك جانا الناصر
وجب معه أسد الغابة ودولتك ياأمير قوصون
ما كانت الا كدابة

(٢٨) ينقل الزعمر من ١٨٢ ، ص ٣٩٠

(٢٩) لمزيد من التفاصيل التاريخية انظر الدكتور النقيب لي الصراع السياسي ، انظر ينقل الزعمر من ١٥٩ - ١٥٣

(٣٠) القصيدة الزمرد : ٩٠ : ٤٨

لم يكن عوام مصر السبب في هزيمة قوصون فحسب ، بل انهم لم يعودوا الى بيوتهم - ابان هذه الفتنة - الا بعد أن تولى أحد أبناء البيت القلاووني وهو الملك الناصر شهاب الدين أحمد الذي تردد اسمه في الابيات السابقة ، وكان مقبياً في الكرك (بالأردن حالياً) حتى عاد الى مصر بمساعدة الأمير طشتمر المعروف بحمص أخضر : والذي يعني هنا ، أن الناس - آنذاك - لم تكن لتغفر للأمير قوصون أطماعه في البيت القلاووني ، قبل أن يضيعة بنوه ، فلما قبض عليه ، وسجن في الاسكندرية ، فرحت العامة ، وترجمت طائفة الحلوانية في مصر هذا الفرع الشعبي ، بعمل تمثال من الحلوى على شكل الأمير قوصون ، وهو مشنوق ، على هيئة ساخرة ، كما يفعل رسامو الكاريكاتير اليوم ، فأبدعوا التعبير عن مشاعر الناس وأحاسيسهم الشعبية أو الجمعية أزاء الممالك وظلمهم ، وأقبل أهل مصر جميعاً ، على شراء هذا التمثال ، لتحطيمه والتهامه - كما هي العادة - وهم يضحكون ويتشفون . . . بعد أن اتخذوا منه - قبل التهامه - مادة لتهكم والسخرية من نهاية الظالمين . . . يقول المؤرخون : « وقد قال في وقعة قوصون عدة من الشعراء الشعر والبلايق والأجزاء ، وعملت الحلوانية مثاله في حلالة العالليق ، فقال ذلك جمال الدين إبراهيم المعمار الأديب :

شخص قوصون رأينا في العالليق مسمر
تعجبنا منه لما جاء في التسمير سكر (٣١٥)

وهذا معنى قول ابن اياس : « فعمد أهل مصر ، وصوروا صورة قوصون في العالليق ، وقد سمروه » (٣١٦) ثم أُنشد البيتين لابن المعمار ، ذلك الفنان الشعبي الذائع الصيت في عصره ، وقد شاع مع أمثال الحلوى التي صورت قوصون مسمراً كما كان يفعل مع خصومه ، وبيعت في أرجاء مصر كلها على أنغام هذا البليق الذي كان يغنيه العوام .

وثمة اهزوجة شعبية أخرى ، أثرت عن هذا العصر ورواها لنا ابن اياس لأنها كانت السبب في تغيير دفة الصراع الحارجي ، عندما لم يكن له معنى الا العدوان السافر ، فاستطاعت هذه الأختية أن تحرض الجند على السلطان ، فخشي على نفسه وأثر الصلح والسلام ، وهو السلطان الملك الأشرف برسباي

(٣١٦) نفسه

(٣١٦) يذيع الزعور ص ١٥٢-١٥٣ والعالليق ، كما ذكرها القزويني في الكلام على سوق الحلوانين أي صالحي الحلوى (الخطط ج ٢ : ١٠) هي قتال من الحلوى كانت تعمل وتباع في مناسبات خاصة . . . وإن فيها من السكر للصور بالصفحة ما يجير الناظر حسداً ، ومن أسمن الأشياء منظرها ما كان يصنع من السكر في الفراسم ، مثل خيول وسباع ولطخ وطعرا وتسمى العالليق ، واحداً حلالة ، ترابح يتخوض على الجوانب ، فيها ما يزيد حشرة لوطال إلى ربع رطل وتشتري للأطفال ، فلا يفرح بجليل ولا صغير حتى يباع منها لأحد ولؤلؤة ، وتقلد أسواق البائسين مصر والقفرة وأريقتها من حلة الصفا .

حين خرج بجيشه الى قلعة آمد ، غاضبا على ملكها ، بسبب هدية بعث بها اليه ، ولم تكن تليق بمقام
الأشرف برسبائي - كما زعم - فلما كان من ملك آمد الا أن تحصن في قلعته ، على حين طال الحصار دون
جدوى . . . ووقع الغلاء في عسكره ، وشرع العامة التي كانت ترافقهم تغني وتهزأ بهم :

في آمد رأينا العونه
في كل خيمة طاحونة
الغلام نهاره يظلمن
والجندي ييجيب المونة

فلما سمع المماليك ذلك « ثارت أخلاقهم على السلطان ، وقصدوا الوثوب عليه هناك » فخشى أن
تقع هناك فتنة فلم تقع بينه وبين قرا ملك (ملك آمد) واقعة . ولا قابلة ، ومشى بمضى الأمراء بينهما
« بالصلح » كما يقول ابن اياس . (٣٣)

وكان من عادة العامة أن تؤلف مثل هذه الأهازيج الشعبية ، وتصيح بها كلما ضاقت بهم السبل
وأرادوا إبلاغ احتجاجاتهم الى السلطان أو اعلان رفضهم لها . . سواء أكانت مواقف سياسية ، أم
اقتصادية ومن هذه المواقف السياسية أيضا تلك الأهازيج التي ترنم بها العوام في حوادث سنة ٧٨٢
هـ ، اثر اتفاق الأميرين برقوق وبركة ضد سائر الأمراء المماليك ، حتى أصبحا معا صاحبي الأمر
والنهي في الدولة واستبدأ بالامر فيها ، وأسرفا في فرض الضرائب ، فصور العوام ذلك الاتفاق وأثرو
تصويرا ساخرا في مقولة هجعت بها العوام :

« برقوق وبركة نصبا على الدنيا شبكة » (٣٤)

وظل العوام يرددون ذلك ، فنيا يشبه شعار المظاهرات ، يعايرون بها سائر المماليك الذين
استسلموا النفوذ برقوق وبركة ، مما أثار الضغينة والحقد فعلا في نفوس سائر الأمراء ، فكان أن سعوا في
إيقاع الفتنة بينهما ، وهي الفتنة الدموية التي انتهت بهرب برقوق ورجاله وعزل بركة وجماعته نهائيا عن
الميدان السياسي ، وانفرد الأمير يلغا الناصري وجماعته بشئون البلاد « وأصبح أتاكك العسكر ومدير

(٣٣) بالغ الأحرار ص ٣٢٨ - ٣٢٩

(٣٤) شعير الزاهرة ص ١١ : ٣٦٣

أمر المملكة .. وبدأ فساد التركمان من أصحاب الناصري يكثر ، فأخذوا النساء من الطرقات والحمامات ولم يتجاسر احد على منعهم .. « على حد تعبير ابن تغري بردي الذي يمضي مصورا ذلك في شيء من الأسى فيقول إن العامة ، بعد أن أحست بوطأة الناصري وعماليكه ، ظلت تترحم على أيام برقوق الذي كان لا يزال مختفيا ، والبلاد بلا سلطان ، نودي على الملك الظاهر برقوق ، وهدد من أخفاه ، فكثر الدعاء من العامة له ، وكثر الأسف على فقدته وثقلت أصحاب الناصري على الناس ، ونفروا منهم ، فصارت العامة تقول :

راح برقوق وغزلانه وجا الناصري وتسيرانه

وقد ساعدت هذه الفكاهة على تحريض أحد الأمراء ، هو الأمير منطاش على التمرد سنة ٧٩١ هـ على الناصري ، والانشقاق عنه .. وسرعان ما لقي تأييدا من العامة فانتصر على الناصري وعماليكه بفضل العامة « وصار العوام والزعر يساعدون منطاش بالحجارة والمقاليح ، ثم يلتفتون الشباب الذي يرميه جماعة بلبغا الناصري ويحضرونه الى منطاش ، « على حد تعبير ابن اياس ، وعلى الرغم من أن منطاشا ، مملوك الظاهر برقوق ، ظل وفيا لأستاذه ، فانه استقدم الملك الصالح أمير حاج - آخر ملوك البيت القلاووني للسلطنة مرة ثانية ولكنها ظلت سلطنة اسمية ، وكان أمر السلطنة جميعها بيد مملوكه الأتابكي منطاش ، الى أن عاد الملك الظاهر أبو سعيد برقوق ، العثماني الجركسي على حد تعبير ابن اياس الى القاهرة بعد أن ظل مختفيا بالكرك - فأعاده منطاش الى عرش السلطنة من جديد سنة ٧٩٢ هـ « وكان الظاهر برقوق في أول سلطنته وقع منه أمور فاحشة في حق الرعية ، فكان كما قيل : اذا حملت الأنفس بما لا تطيق نطقت بما لا يليق « في حق برقوق كما يقول ابن اياس ، بل إن العوام أيضا نهب بيوت برقوق إبّان تلك الفتنة ، « ولم تكتف بالقول بما لا يليق « فلما عاد هذه المرة الى السلطنة كان قد تعلم الدرس جيدا ، فقترب من العوام وقبض على زمام الحكم في يديه لتبدأ صفحة من تاريخ المماليك هي صفحة دولة الجراكسة ، وتتصاعد الأحداث حينئذ ، ويقع الخلف - داميا - بين برقوق ومملوكه الأتابكي منطاش الذي اضطر الى الحرب فالانتحار بعد ذلك .. والذي يعيننا في خضم هذه الأحداث الدامية هو التعبير الغني الشعبي الذي رددته العامة تعبيرا ساخرا عن موقفها من تلك الفتنة إذ يروي لنا ابن اياس : « وقد قال بعض الزجالة هذا المطلع :

من الكرك جانا الظاهر وجب ممو أسد الغابة
ودولتك يا أمير منطاش ما كائن الا كدابة

ولقد مر بنا هذا المطلع من قبل مع تغيير الاسماء في فنتة مماثلة أو بالأحرى في حلقة مبكرة من حلقات السلسل المملوكي ، التي لم تتغير فيها سوى أسماء الممثلين ، ومن ثم فسوف يبقى لهذا النص الشعبي دلالاته السياسية ، أما عوام الشام فقد اثر عنهم هذا الموال في هزيمة منطاش وانتصار أبي سعيد برفوق :

منطاش ، قد طاش عقلك وانذهل ، فانتحب منك الـ بـ ، قد ذهب وأبعدك من تصحب
وبا سعيد ، وجرمه من قتل « مرحب » رد الخليفة مع السلطان من شقحب (٣٥)
ومن أهازيج العامة الراضة أو التي تدين الواقع الاقتصادي ، كلما تردى أو ساء قولهم

السلطان من عكسه ابطل نصفه وإذا كان نصفك اينالي لاتقف على دكاني
يقصدون السلطان اينال الذي شاع في عهده عادة تغيير العملة وغشها ، نتيجة التضخم الاقتصادي وراج عمل الزغلية (غشاشي العملة) في أيامه ، الامر الذي ترتب عليه أن غلت الاسعار ، وتشحط الخبز ، وشكا التجاره والناس ماحل بهم في المعاملات الفضية الشامية والحلبية المضروبة ، لأن نصفها من النحاس ، وطلبوا النداء بعدم المعاملة بها ، وهجت العامة بالعبارات السابقة « وأشياء فكهة من هذا كثيرة من غير مراعاة وزن ولاقافية ، وانطلقت الألسنة في حق السلطان وقاضي القضاء والقضاة الأربعة والأمراء والأعيان ، حتى تم ابطل هذه العملة المغشوشة » (٣٦) .

وحدث أيضا أن الأمير جركس الخليلي اخرج « فلوسا جددا من الفلوس العتق فلما فعل ذلك وقف حال الناس وحصل الغلاء وقل الجالب ... فرددت العامة :

الخليل من عكسو نقش اسمه على فلسو
وتنطوي العبارة الاخيرة على تورية حادة ... فلما بلغ الأتابك برفوق أمر باطلها (٣٧)

ويروي لنا الجبرتي نماذج مناظرة أو بالأحرى مقاطع أخرى من تلك المنظومات الشعبية الساخرة التي كانت تلهج بها العوام في مناسبات مختلفة ، أغلبها تتعلق بالواقع الاقتصادي ، من مثل ما ذكره في فنتة

(٣٥) انظر التجميع لزارع ١١ : ١٣٣ ، ٣٣٢ - ٣٣٨ ويعلق الزهر ٢٢٣ - ٢٥٨ والذرة المذبة ص ٥٠ وبا يبعها

(٣٦) انظر منشآت من سوانت الشعور لابن تقي برقي ص ٢٠٧ ، ٢٩٤ ، ٢٩٩ طبعة كالمطبعة سنة ١٩٣٠ م

(٣٧) التجميع لزارع ١١ : ٢١١

سنة ١١٣٧ هـ ، فبينما كان الأمراء يتفاوضون مع الباشا ، بعد أن قرر زيادة الضرائب ، فهاجت العامة ، واجتمعت عليه الأولاد الصغار تحت شباك المكان (في بيته) ، وصاروا يقولون :

باشا ياباشا يساعين القملة من قال لك تعمل دي العملة
باشا ياباشا يساعين الصيرة من قال تدبر دي التدبيرة

حتى ضاق بهم الباشا ذرعا كما يقول الجبرتي (٣٨) . الذي أورد مطلع أمزوجة أخرى في موقف مماثل عندما حاول البرديسي - بعد جلاء الحملة الفرنسية - زيادة الضرائب على التجار وأرباب الحرف ، فثارَت القاهرة ، وورد العوام :

« إيش تاخذ من تفلسي يابرديسي . . . »

ويسجل لنا أيضا مطلع أغنية من أغاني الأولاد ، على حد تعبيره ، تعكس مدى كراهية العوام للحكم العثماني آنذاك :

« يارب يامستجيلي أهلك العثملي » (٣٩)

وعلى الرغم من أن الجبرتي يصف هؤلاء المغنن من العوام بأنهم « سخاف العقول ، ومن ذوي الطباع المعوجة المنحرفة » وعلى الرغم من أن هذه المنظومات الشعبية الساخرة مضطربة في أوزانها الشعرية . فانها في النهاية ، تظل جزءا وثائقيا مهما من التراث السياسي للعامة كما عبرت عنه في مآثوراتها الشعبية من ناحية ، وشاهدا حيا على إرادة العوام في التغيير وقدرتها على التمرد ، من ناحية أخرى ، وما أكثر ما رأينا في مآقدمنا من شواهد وأمثلة من الشعر الشعبي الساخر ، انها كانت ذات نتائج إيجابية مناسبة لمناخها السياسي آنذاك ، وإذا كان بعض هذا الشعر قد نجح في تصوير هذا الواقع السياسي المتردي ، فبعضه الآخر ، قد افلح في تقديم هذا الواقع نحو الأفضل ، وهو في الحالين تعبير غني شعبي دال على نبض قومي راشد ووعي جمعي ناهض . وليس أدل على هذا من أن الوجدان الشعبي أدرك حقيقة هؤلاء المماليك المغامرين منذ وقت مبكر ، وأن دورهم العسكري في الدفاع عن الاسلام أرضا وعقيدة ، انما هو دور قد تلاشى منذ وقت بعيد . . . وأن علاقتهم بسلاطينهم ، تخضع لأي شيء إلا الانتهاء الديني - المبرر الاول لشرايتهم وتربيتهم عسكرية خاصة ، وهي في

(٣٨) مجلد الآثار ١٠ - ٣٠١ والصيرة : سمكة صغيرة أو دودة

(٣٩) مجلد الآثار ٦ - ٢١٩

الحقيقة علاقة يحكمها أمران : القوة والمال ، ولهذا فسيوفهم باتت في خدمة الشيطان أو السلطان ، لايمها ، أنها لمن يدفع أكثر ، أو سيفه أطول . . . ولهذا أيضا - لاغروا ان يكون الغدر بسلاطيتهم ، وابتزازهم الدائم لهم يدبهم ودستورهم ، والطريف أن الفنان الشعبي الذي أدرك حقيقة هذه الرابطة مضى يواسي معظم السلاطين ، حين تدور عليهم الدوائر ، فيكون عماليكه أول من يتخلى عنه ، ويصور هذه العلاقة العدائية بينها ، مالم تعزها الدوافع المادية ، على هذا النحو الساخر :

لقاء أكثر من يلقاك « أوزار » فلا تبال اغابوا عنك « أو زاروا »
 اخلائهم حين تبلوهم « أوعار » وفعلهم ما ثم للمره « أو عار »
 لهم لديك اذا جاءوك « أو طار » اذا قضوها تنحوا عنك « أو طاروا »

ويخلو لاین اياس ان يرد هذه الابيات ، كلما دارت الدوائر بأحد سلاطين المماليك ^(١٠) ولكن شاعراً مجهولاً آخر أكثر خبثاً يصوغ حقيقة هؤلاء المغامرين - سلاطين وعماليك - بعد أن خبا بريقتهم وأفل مجدهم العسكري الخارجي ، صياغة أكثر سخراً على هذا النحو ^(١١) .

ان قاتلوا ، قتلوا أو طاردوا طردوا أو حاربوا ، حاربوا أو غالبوا غلبوا
 ووجه السخرية ، أو الهجاء الساخر في هذا البيت يكمن في كيفية قراءة جواب الشرط في الجمل الشرطية الأربعة التي يتكون منها البيت ، فإذا قرئ مبيناً للمعلوم ، كان البيت مدحاً ، ولكن القراءة الرامية أو المقصودة ، أن يكون جواب الشرط مبيناً للمجهول ، وعتنثت تجل المهزلة الملوكية كأوضح ما يكون :

١/ نماذج من نواب السلطنة وأمرائها

ربما كان نواب السلطنة - وهم دائماً من كبار الأمراء المماليك - هدفاً أكثر اغراء للشاعر الشعبي ، فنائب السلطنة بحكم منصبه أكثر احتكاكاً بالشعب . . . وهو عادة رجل طامح الى السلطنة ذاتها ، وتحفل كتب التاريخ الملوكي بالكثير من صراعاتهم المستمرة . . . وكان معظمهم يتصر بسيفه في هذا الصراع ، فيصل بذلك الى عرش السلطنة ، متجاوزاً بذلك « الشرعية » الواجبة حتى ولو كانت شكلية بحتة . . . ونائب السلطنة عادة ما يكون بيديه أمر الحل والعقد اذا كان السلطان الشرعي للبلاد

(١٠) يطلع الفرهم ص ٣٣٣ . ص ٦٦١

(١١) التجميع الر ص ١٦٣

ضعيفا أو لاهيا ، أو طفلا صغيرا ، وما أكثر هؤلاء جميعا ، وهو عادة يصل الى منصبه ، في خضم منافسات وأحقاد ضارية فيبدأ - حين يتولى أمر النيابة ، الى تصفية حساباته القديسة ، مع الأمراء الآخرين . . . وهذا يعني المزيد من الفتن والاضطرابات ووقف حال العباد وخراب البلاد كما يقول المؤرخون : كما يعني المزيد من الحاجة الى الجند والأنصار وضرورة استرضائهم بالمزيد من المال والقطاعات وفرض الضرائب . . وكان الشعب وحده ، هو الذي يدفع الثمن غالبا للمتصمر والمهزوم على السواء ، في هذه المهزلة السياسية والعسكرية الدامية من أجل تحقيق مطامعهم التي لا تنتهي أبدا في السلطة والثروة جميعا .

ولما كان الماليك من عدة بقاع مختلفة من العالم ، فطبيعي - في مثل هذا الحكم العسكري الاقطاعي أن يتعصب كل حزب لقومه - وكل امير لجماعته أو طائفته ، بحكم الانتماء العرقي أو الجغرافي أو اللغوي ، فاذا استطاع واحد من هذا الحزب أو ذاك أن يصل الى عرش السلطة أو نيابتها. أطلق العنان لحزبه أو طائفته ، وجعلها فئة فوق القانون ، حتى لا تنقلب عليه أو تنضم لحصومه ومنافسيه . . . ويكفي أن نسوق هذا المثل المعروف عن طائفة « الأويراتية » المغولية ، التي جاءت من بلاد المغول هاربة الى « البلاد الشامية والديار المصرية » في عهد كتبغا - يوم كان الحل والعقد بيده - والسلطان لم يتجاوز السابعة من عمره ، فلما خلعه ، وتسلمن مكانه سنة ٦٩٤ هـ على عرش البلاد استكثر من هؤلاء الأويراتية ، حتى بلغ عددهم عشرة آلاف ، فقد كان مغولي الأصل « من جنسهم » وعائوا فسادا في البلاد ، فئة فوق القانون ، حتى انهم سينقلبون عليه بعد فترة وجيزة ويقتلونه ، ويتحولون إلى قطاع طرق ، وكانوا نواة « فتوات الحسينية » (٤٢) حيث « أنزلوا بالحسينية ، وكانوا على غير الملة الاسلامية ، فسحق ذلك على الناس ، وبلوا مع ذلك منهم بأنواع من البلاء ، لسوء أخلاقهم ونفرة نفوسهم ، وشدة جبروتهم » على حد تعبير المقرئزي ، وتشاء الأقدار أن اغتصاب أستاذهم السلطان العادل زين الدين (٩) كتبغا للحكم « جاء مصحوبا بانخفاض التيل واشتداد المجاعة وارتفاع الأسعار وإشتار الوباء . . . وتشام الناس إذ يروي المقرئزي أن جميع الناس بالقاهرة ترددت على ألتستهم عبارة واحدة يوم ركوب كتبغا بشعار السلطنة هي « يانهار الشوم ، إن هذا نحس » وزاد من كراهية الناس له ترحيبه هؤلاء الوثنيين العتاة ، ومبالفته في تكرهمهم . . . وكان أن « تضاعفت المضرة » واشتد الأمر على الناس كما يقول المقرئزي الذي راح يعبر عن موقف الناس من هذه الغمة ، بقول الأديب الشعبي « شمس الدين محمد بن دينار » : (٤٣)

(٤٢) انظر حكايات الخطار والباريين ص ٢٠١ - ٢٠٦

(٤٣) انظر الجبل ٢ : ٢٢ طبرلاي ، سنة ١٢٧٠ هـ ، والسيرك ١ : ٨٠٧ - ٨١٤ والمختصر لآي القلا : ٣٣

ربنا اكشف عنا العذاب فانا قد تلقينا في الدولة المغولية
وجاءنا الغل والغلا فانصلقنا وانطبخنا في الدولة المغولية

يستغل الأمير لاجين ، هذا السخط الشعبي العام الذي تجمع ضد كتبنا ، فيقوم بانقلاب مضاد ضده ، يصل على إثره الى عرش السلطنة في السنة نفسها ، انه فصل مكرر عجوج من تلك المسرحية التراجيكميدية التي طال عرضها في عصور المماليك .

وتتشكل المعادلة الصعبة في نيابة السلطنة في أن السلطان يريد أن يشدد قبضته على البلاد وهذا لن يأتي إلا باختيار نواب أقوياء ، تستدعهم فرق من الفرسان من المماليك الأقوياء ، وتوكل اليهم سلطات مطلقة ، غير أن خوف السلطان من ناحية أخرى من غدر هؤلاء النواب به ، أو أن تشتد قوتهم الخاصة أو أن يمتد نفوذهم عادة ما يدفعه - من ناحية أخرى ، إلى ضرورة تغيير هؤلاء النواب ، بين الفينة والأخرى ، وليس من المبالغة في شيء إن قلنا إن تقاليد عزلم من هذا المنصب الخطير كانت تتم بأسرع مما كانت تصدر به تقاليد أو مراسيم توليتهم ، وقد أدى هذا الى انصراف هؤلاء النواب عن مهام منصبهم الحقيقية إلى جمع المال ، اغتصابا لأنفسهم لا للسلطان . . وكان الشعب - وحده ! هو الذي يدفع ثمن تلك السياسة ، حل النحو الذي أسهت فيه المصادر التاريخية الأمر الذي دفع شاعرا مثل ابن الوردي إلى تصوير هذه الحال التمسع لمواطنيه على هذا النحو الدال :

هذي أمور عظام من بعضها القلب ذائب
ما حال قطر يليه في كل شهرين نائب

وهذا يعني دائما مجيء نائب جديد . . وأهواء جديدة . . . ومطامع جديدة . . . ومغارم جديدة « فانظر الى هذه الدول القصار التي ما سمع بمثلها في الأمصار » ، على حد تعبير ابن الوردي أيضا ، والطريف انه ذكر أيضا ، انه بسبب كثرة تبدل النواب والولاة والملوك في العواصم والولايات والأقاليم فقد « أعفى الناس من زينة الأسواق لانها تكررت حتى سمجت » فأصبح احتفال الناس بولاية الملوك والنواب لعبة كل يوم ، ولا يجنون من وراثتها الا المغارم بسبب إقامة الزينات التي كانت تفرض عليهم فرضا في كل مرة ، فيقول شعراً على هذا النحو الساخر :

كم ملك جاء وكم نائب يلازينة الأسواق حتى متى
فقد ذكروا الزينة حتى اللحى مابقيت تلحق أن تنبتا

وحين تحول ثغر الاسكندرية الى نيابة كبرى سنة ٧٦٧ هـ في عهد الملك الأشرف شعبان القلاووني الذي خلع على أحد كبار الأمراء - من مقدمي الألف - ليتولى نيابة الثغر « فظهرت من يومئذ حرمة ثغر الاسكندرية ، وزال عنها أولئك النواب الأصاغر » على حد تعبير ابن اياس ، لارتشائهم وفسادهم وكان طبيعيا أن يتهيج أهل الثغر بذلك . . . فأنشد بعض الشعراء المجهولين في النائب المنفصل على لسان حال الاسكندرية هذين البيتين (٤٤) :

اسكندرية قالت يا نائبي صن دماكا
لقد تغير . ثغري « ثغري » واحتجت فيه « سواكا »

فهي كانت تعج بضروب العفن والفساد ، يوم كان يتولى الحكم فيها نواب « صغار » من الكشاف ومن ثم فقد آن الألوان لتطهيرها .

وثمة نائب يدعي « على باي بن برقوق ، تولى نيابة الشام » وكان به طيش ونزق ويجري وراء العوام كالمجنون . . . فسماء العامة من قبيل السخرية « زلاية » مضافا الى اسم شخص من الأتراك كان مضحكا ، تمبت به الناس ، ويقولون له « زلاية » فيرجهم فلما أشيع ذلك بين الناس أخذ بعض شعراء العصر هذا المعنى ، وعمل في ذلك مداعبة (٤٥) على حد تعبير ابن اياس :

قد شبهوه بمن يدعي زلاية لكن فاتهم في الوز نسبت
وصح تشبيههم والاب برقوق فان اسم أبيه نصفه « فوق »

ومن الجدير بالذكر أن للعامة أسماء والألقاب وكنيات كثيرة ، أطلقوها على نواب السلاطين والولاة والأمراء والصناتق ، من قبيل السخرية ، مثلما فعلوا من قبل مع السلاطين أنفسهم ، من هذه الأسماء والألقاب والكنيات المازة أو المازلة ، التي أطلقت على هؤلاء النواب : الأمير سم الموت ، الأمير فار السقوف ، ؟ والأمير طلبة ، والأمير حص أخضر ، والأمير فروعون ، والأمير الدم الأسود ، والأمير الفول المقشر ، والأمير برسباي حداية ، والأمير سلام عليكم والأمير حلالة ، والأمير المجنون - وما أكثر من أطلق عليهم ذلك - والأمير القرد ، وأمير سوق السلاح ، والأمير حاصل ماتم ، والأمير

(٤٤) الفصح ابن الوردي، ٧ : ٤٩٣ - ٤٩٤

(٤٥) بفتح الزحور ص ١٨٥ ، ص ٥٧

قاصوه ، روح له باشا ، والأمير خاين بك ، والسنيق أو البصنيق أبو نبوت ، والصنيق السبع بنات ، والصنيق هات لبن ، والصنيق غليظ الرقبة ، وصنيق سته لأنه حصل على الثراء من سيدته بعد أن تزوجها ، وهكذا ، وهي أسياه والقباب وكنايات ونعوت ، وجه الهزء فيها مستمد من لوازم سلوكية أو حركية أو قولية ، كانوا يقومون بها على شكل آلي جامد ، فارتبطت بهم ، فالتقطها العامة وصقوها بهم وشاعت عليهم ، وتسربت إلى المصادر التاريخية ، حتى أن معظم المؤرخين تناسوا الاسم الحقيقي ، واكتفوا باسم « الشهرة » الساخر الذي أطلقه العامة عليهم . . . وكان ذلك طبيعتهم كما ذكرت وهو امر لم يفت منه خلفاء بني العباس في مصر - برغم بقايا مكانتهم الدينية عند العامة - فقد أطلق العوام على الخليفة « المستكفي بالله » اسم الخليفة المستعطي « لأنه كان يستعطي الناس - ظلما واغتصابا - ما كان ينفقه ، ولأنه كان قبيح السريرة ، ولقدارة نفسه » . . . على حد تعبير المؤرخين . . . وقد اُخذت لذلك نصلا في دراستنا عن النثر الشعبي الساخر في عصور المماليك ، وفيه تفصيل ما اجملناه في هذه الفقرة ، وعلينا هنا ان ننتخب بعض أنماذج الشعرية الساخرة التي قيلت في هؤلاء النواب : « ومن الأمراء الملقين بالمجانين الأمير علاء الدين الطبرس المنصوري ، والي القلعة ، والمقلب بالمجنون وفيه يقول شاعر يدعى علم الدين بن الصباح :

ولقد عجبت من الطبرس وصحبته . . . وعنقوهم بمعقوده مفتونه
عقدوه عقداً لا يصح لأهم . . . عبقدوا لمجنون على مجنونه

« وكان الطبرس المذكور - يضيف ابن تغري بردي - عفيفاً دينا ، غير أنه كان له أحكام قراقوشية ، من تسلطه على النساء ، ومنعهن من الخروج إلى الأسواق وغيرها ، وكان يخرج أيام الموسم إلى القرافة وينكل بهن ، فامتنعن من الخروج في زمانه إلا لأمر مهم مثل الحمام وغيره ^(٦٦) » وشتان بين الرؤية الرسمية والرؤية الشعبية الأكثر صدقا في هذا الخبر التاريخي . . . وهاهو الأمير طشتمر المعروف بين العامة بالأمير حمص أخضر لأنه كان يوزع الفول والحمص الأخضر على الحرافيش ، وفقراء الصوفية ، في محاولة منه لاجتذابهم إلى جانبه ، حتى تقوي بهم شوكرته ، تمهيدا لتحقيق مطامعه . . . ولكن ذلك لم ينظّل على الحس الشعبي الذي انطلق الشاعر الشعبي المعروف ابن المعمار في التعبير عنه في هذا البليقة التي ردها العوام :

جنتت بالملك لما . . . أتاك بالبسط ماجن
وقد أمنت الليالي . . . يا حمص أخضر « وداجن »

وما أسرع ما تحقق هذا الحدس الشعبي ... فما كادت شوكته تقوى حتى شرع في التآمر على السلطان الناصر محمد بن قلاوون ، غير أن الأخير كان من القوة والمنعة بمكان ، فنجح في القبض على الأمير طشتمر ، المعروف بـ «أخضر» لولا أن تشفع فيه الأمراء ، وإن استمر محبوتا عند السلطان فإنه كان شديد البأس ظالم الصورة « على حد تعبير ابن أياس ^(٤٧) . ولكن أطماع طشتمر تتجدد بعد موت الناصر ، وتولية ابنه الأشرف المعروف بالملك كجك (أي الصغير) . فيتآمر في الخفاء ، ويلعب على الخيلين ويصبح « بقلبين » كما يقول التعبير الشعبي الدارج ويفلح في خلع السلطان كجك الأشرف بعد خمسة أشهر من توليته العرش سنة ٧٤٢ هـ ليسلطن بدلا منه أخاه الأكبر الملك الناصر شهاب الدين أحمد ... الذي بادر فكافاه بنباهة السلطنة في مصر بدلا من نباهة حلب ... ويدرك الحس الشعبي ، بعفويته وصدق فراسته ، أن المؤامرة لم تتم فصولا ، فيقول شاعر شعبي مجهول ، لم تحفل ذاكرة التاريخ باسمه ، في طشتمر عندما عاد من حلب لتولى نباهة مصر ، وبدأت مظلته ترى :

لما رجعت إلينا من بعد ذا البعد والبين
عليناك نحنو علينا يا حصص أخضر « بقلبين »

ويبادر ابن المعمار ، فيكشف عن وجه طشتمر القبيح ، ويحذره من مغبة المصير الذي ينتظره في مصر ليقول « موريا » .

لما طغى طشتمر واهتدى تفاهل الناس بأفوالها
دنا حصصاد الحمص المعشدى ولم تزل مصر بأفوالها

ولكن طشتمر ماض في غيه ، على عادته ، شديد البأس ظالم الصورة ، ويمور الوجدان الشعبي بالغضب عليه فيقول ابن المعمار مصورا ذلك الغضب الداخلي في هذه البليقة التي غناها العامة :

أوردت نفسك ذلا ورد النفوس المهانة
وبالرشا حزت مالا ملأت منه الخزانة
وكم عليك قلوب يا حصص أخضر « ملاته »

ويتنزه السلطان الناصر أحمد ذلك الغضب الشعبي الذي تمتلئ به قلوب الجماهير ، ويحاول بدوره أن يتخلص من كابوس طشتمر عليه حيث يدين له بالوصول إلى عرش السلطنة فيأدر - السلطان إلى الغدر به ، والقبض عليه ويصدر أمره بقتله «توسيطا بالسيف» فينشد المشاعلية ذلك ، وألسنة الجماهير تلجج بقول شاعر مجهول يرثي طشتمر هذا الرثاء الساخر :^(٤٨)

طوى الردى طشتمر بعدما بالغ في دفع الأذى واحترس
عهدي به كان شديد القوى أشجع من يركب ظهر الفرس
لم تقولوا «حمصا أخضرا» تعجبوا بالله «كيف اندرس»

ولكن الطامعين إلى الحكم ، الطامعين في الثروة - أمام جشعهم اللامحدود - لا ينظرون ولا يعتبرون فقد «فرغم الأمانى وقتلهم حب الدنيا وجمع المال وطلب الرياسة» على حد تعبير المؤرخين المعاصرين آنذاك . . ومن ثم لاخرو أن يظهر العوام شماتتهم - بلا حدود - كلما سقط واحد من هؤلاء الكبار - مثال ذلك ماحدث عندما قبض السلطان الناصر محمد بن قلاوون سنة ٧٣٩هـ على «النشو» شرف الدين بن عبد الوهاب بن التاج ، ناظر الخواص الشريفة المعروف «بالنشو» وسلمه للأمير يشتك الناصري حاجب الحجاب ليعاقبه ، فلما تسلمه عاقبه حتى مات تحت العقوبة^(٤٩) واستصفى أمواله وثرواته الخرافية التي اذهلت أهل مصر ، وعلى رأسهم السلطان الناصر نفسه^(٥٠) ، ويعتينا في هذا الخبر التاريخي أمران ، أحدهما موقف العامة من النشو وأقاربه ، التي «كانت تحمل عليهم حملة بعد حملة بعد حملة ، لترجمهم . . والنبلاء تطردهم . . حتى ليخرج رزق الله أخو النشومينا في تابوت امرأة ويدفن في مقابر النصارى خوفا عليه من العامة أن تحرقه» . . ويكفي أن نقول ، وهذا هو الشاهد الأدبي - إنه يوم تصفية ثروة النشو «قد أغلق الناس الأسواق ، وتمحجوا ومعهم الطبول والشموع وأنواع الملاهي وأرباب الخيال (خيال الظل أو المسرح الشعبي) بحيث لم يبق حانوت بالقاهرة مفتوحا بنهارهم كله . . . وفي يوم الخميس خامسة (أي الخامس من شهر صفر) زينت القاهرة ومصر بسبب قبض النشو زينة هائلة دامت سبعة أيام وعملت أفراح كثيرة وعملت العامة فيه حدة أزجال وبلايق ، وأظهروا من الفرح واللهو والخيال ما يجمل وصفه»^(٥١) ومن أسف ابن تغرى بردى الذي أورد هذا النص لم يذكر لنا شيئا من تلك الأزجال والبلايق (الأغاني الشعبية الهزلية) واكتفى

(٤٨) القصيدة الشعرية في طشتمر مأخوذة من ديوان الزمخشري ص ١٥٤

(٤٩) ديوان الزمخشري ص ١٤٥

(٥٠) انظر تفاصيل هذه القصة التاريخية - مع كل ما يدعى القصة - التي كانت على لفة السلطانين في شهر صفر ١٣٦٠ - ١٣٧٠

(٥١) قصيد - وانظر أيضا : تاريخ ابن الرومي ٦ : ٤٣٣ - ٤٦٤

ببعض النماذج الأدبية الرسمية التي ذكرها بعض الفقهاء والقضاة ، وهذا هو الأمر الآخر الذي يعنيننا من خبر القبض على النشوا الذي كان يطلق عليه العوام « فرعون مصر » وهو أمر يدل على أن جميع طوائف الشعب ، قد شاركت في هذا السخط العام ، والغريب انه « لما مات النشو ، استقر السلطان بصهر النشو في نظاره الخاص ، فجاء أظلم من النشو » (٥٦) فانطلق ابن المعمار الشاعر الشعبي المعروف عملاً من مطالبه وشروبه ، وعرضاً في الوقت نفسه المستولين كي « يسمروه » فقال هذا البليق اللاذع :

قد أنحلف النشو صهر مسوه قبيح فعل كما تروه
أراد لشعر فتح باب فأغلقوه ، وسمروه
مليحة بامرة عشرين ، ومشد المراكز ، وصار حاكيا ، وبعد قليل صار نائب ملك الأمراء على الأغوار
وحاكيا على دار الضرب وغيرها « ويعقب على ذلك ، في شيء من الاعتراض المبطن ، فيقول « والناس إلى بابه ، وأقبلت الدنيا عليه »

وقد صار ابن النشو - يواصل ابن صصرى الحديث - أكبر أمراء دمشق ، ودينه على كبارهم ، وبهذا صارت كلمته مسموعة عند الدولة ، وله عليهم اليد . . . ثم يعزو ابن صصرى ذلك إلى ثروته التي اغتصبها من طرف خفي ، وكيف كان بمقدوره أن يشتري اللحم والنفوس ، ويستشهد لذلك ، بقصيدة طويلة ، لا يذكر صاحبها مكتفياً بقوله « وقد أجاد قاتل هذه القصيدة في المعنى شعرا ثم يروى لنا هذه القصيدة التي نكتفي بالآيات الأولى منها :

من كان يملك درهمين تكلمت وتقدم الأقوام واستمعوا له
ولولا دراهمه التي في كفه ان الغنى اذا تكلم بالخطا
وكذا الفقير اذا تكلم صائبا لا قاتل الله الدراهم انها
لا قاتل الله الدراهم انها لا قاتل الله الدراهم انها
لا قاتل الله الدراهم انها لا قاتل الله الدراهم انها
لا قاتل الله الدراهم انها لا قاتل الله الدراهم انها

شفتاه انواع الكلام وقالوا
ورأيت متبخترا غمتالا
لرأيتيه أزرى البرية حالا
قالوا : صدقت وما نطقت ضلالا
قالوا : كذبت وقد نطقت محالا
قوت قلبها وسترت احوالا
تدع الجبان يبارز الأبطال
تقضى المراد وتبلغ الآمال
تدع البليد مجادلا جوالا

هذه هي المعايير التي تحكم العصر . . . وتصنع النماذج البشرية « العليا »^(٥٣) ولهذا لا غرو أن يلقي ابن النشوحته ، على نحو يفرد له ابن مصرى فصلا خاصا به ، يعكس فيه الفرحه الكبرى للجماهير عندما قتلته العامة لانهم كانوا يبغضونه ، وهو وصف لا يملك المرء الا أن يبتز أمامه على الرغم من تحامل ابن مصرى - ظاهرا - على العامة التي « تقتل النفس التي حرم الله قتلها » ، وعلى الرغم من أنه يصف ابن النشوبقوله « وكان مشوفا في حياته وفي مماته » فإنه يصف العامة بقوله : « وقد صدق الذي قال : ان العامة عمو » ومع ذلك فهو يسهب في تفاصيل مصرع ابن النشو على نحو تقشعر منه الأبدان ، ثم يختم حديثه عنه بالآية الكريمة « وسيعلم الذين ظلموا أي منقلب ينقلبون » ولكنه لم يتخل عن نظراته الفوقية للعامة ، ثم يقول ساخرا « ولما جرى لهذا الرجل ماجرى من هذه الأمور المذكورة وقد نزلت به هذه الفتنة على ساعة واحدة ، نظم بعض الشعراء في المعنى شعرا :

الا لا تقرب الأوباش انا وجدنا ربحنا معهم خسارة
خرجنا نطلب السقيا جميعا فأسطرنا بأيديهم حجارة

وهي أبيات تنطوي ، على خوف أصحاب بالمصالح من الاثرياء والتجار من آثار هذه الفتنة^(٥٤) ولولا أن بادر نائب دمشق بالقبض على المشتركين في قتل ابن النشو ، وكانت عدتهم تسعة وعشرين رجلا من السوق ، فأمر بتسميرهم وتوسيطهم جميعا ، كل جماعة منهم عند باب من أبواب دمشق ، ويكت عليهم الناس ، وكان يوما مشهودا ، وخافت العوام لما رأوا ما حل بأصحابهم والسلام^(٥٥) ويستشهد ابن مصرى بنماذج من شعر العوام الذي يقطر حزنا ، وليس لنا أن نستشهد به في بحث يعني بالشعر الشعبي الساخر .

٣/١ نماذج من الوزراء والرؤساء

في ظل هذه الأقلية العسكرية الأرستقراطية ، يبدو الأمر شاذا وغريبا ومثيرا لسخریات المعاصرين حين يصل إلى مرتبة الوزارة أو الرئاسة واحد من العوام أو السوق على حد تعبير المؤرخين مهما كانت كفاءته ، ويعزو المؤرخون وصول هؤلاء السوق للسلطة إلى « غفلة الزمن » فوصلهم إلى السلطة لا ينجح للانتهاكات العرقية ، ليسوا من الممالك أصحاب النفوذ والسلطان ، ولا هم من ذوى الكفاءة

(٥٣) القصة المخطوطة من ١٦٦ - ١٦٨

(٥٤) القصة المخطوطة من ٢٠٢ - ٢١٠

(٥٥) القصة المخطوطة من ٢٢٥ - ٢٣١

السياسية أو الفنية النادرة ، وإنما وصلوا لأسباب أخرى .. فهم ، شأنهم شأن كل الطفيليات التي تعيش وتترعرع في كتف الحكم الاستبدادي كانوا قد باعوا أنفسهم للسلطان والشيطان معا ، فكانوا - من ثم - سوط عذاب على مواطنيهم ، ومن هنا كان حق المؤرخين عليهم ، فرسوا لهم أسوأ الصور ، وأكثرها قبحا وأشدّها ازدراء وأمعنا سخرية ، متفقين في ذلك جميعا مع التصور الشعبي السائد هؤلاء الوزراء والرؤساء ...

وكان طبيعيا ان ينتهي مآل هؤلاء جميعا - بعد الانتهاء من الدور المرسوم لهم - الى الشنق أو الموت فرقا أو شللا ، أو الى تسميرهم أو ترسيطهم بالسيف ، أو غير ذلك من العقوبات الشائعة آنذاك ، وأيا ما كان الأمر فقد كان السلاطين - يتخذونهم « كبش فداء » سرعان ما يضحون به في بساطة متناهية لامتناهص غضب العامة وسخطهم ... ومثل هذا المصير البشيع ، كان يرضى العامة بالفعل ، ويرون فيه نهاية طبيعية لأفعالهم من « الظلمة الكبار » .. وقد أغراهم بالتأكيد الربط بين ما فعلوه من مظالم وبين مصيرهم المشؤم ، فأطلقوا المستتهم تشفيا فيهم وتندرا عليهم ... وكثيرا ما أسمعهم العامة والكلام المنكى « على حد تعبير ابن أبياس .

وأول نموذج هو الوزير البباوى الببى « خلع عليه السلطان الظاهر أبو سعيد خشقدم وقرره ناظر الدولة في الوزارة ، فلما قرر البباوى في الوزارة ذلك من مساوىء خشقدم وقالت الناس (الزفر تولى الوزارة بمصر) ومن يومئذ انحط قدر الوزارة جدا ، وتبهذل هذا المنصب الى الغاية ... فلما تولى البباوى شق ذلك على الناس لكونه لم يكن من أهل ذلك ، وكان البباوى طباحا ، وكان أميا لا يقرأ ولا يكتب وفي كلامه غرقله ، وكان أسود اللحية عنده عترسة وبيس ، وكان أصله معاملا في اللحم من جملة المعاملين ، ولكن الله وعده بذلك من القدم ، وفيه يقول بعض الشعراء :

قالوا البباوى قد وزر فقلت كلا لا وزر
الدهر كالذلولاب لا يدور إلا بالبقر

وقال آخر :

تمحسب العلم والفضائل ومن حمارا مثل البباوى
ومل الى الجهل ميل هائم فالسعد في طلع البهائم

انتهى النص الذى يعطينا في رواية ابن اياس الذى يضي بعد ذلك فيعدد في شيء من الأسى صورا من مظالمه ومصادراته وهو يقول :

ومن اعظم البلوى كريمة أصابه قضااء واضحى تحت ذل لثيم
وتنتهى هذه اللوحة المهزلة ، بموت البياوى غرقا في سنة ٨٧٠ هـ ، أى بعد توليته الوزارة بعام واحد
عندما انقلب به المركب في فم الخليج بالقاهرة « فغرق قرب البر ، فاطلعوا جميع من غرق معه حتى حق
الدقاق وهو لم يظهر له خبر ، ولا وقف له حل أثر بعد ذلك » (٥٦) .

والنموذج الثاني هو صاحب أو الوزير « قاسم شغته » الذى تولى الوزارة اكثر من مرة في عهد
الملك الأشرف قايتباى ، منها المرة التى قرره فيها السلطان في نظر الدولة سنة ٨٧٣ هـ « ففتح باب المظالم
وحسن للسلطان ذلك » حتى عزل بعد ذلك بعامين « وجرى عليه شذائد كثيرة ومحن ومات وهو في
التوكل به ، وربما قيل انه كان في الخشب حتى مات . . . شرمية ، نقل بعض المؤرخين - يواصل ابن
اياس روايته - أن قاسما هذا كان في مبتدأ أمره خيالا . . ثم صار من جملة صيارفة اللحم ، فلما قرر
البيباوى (في الوزارة) تمحش فيه (تقرب اليه) وصار من جملة المباشرين بالدولة فلما غرق البيباوى تكلم
في الوزارة . . حتى استقر بها وصار من أعيان الرؤساء بمصر ، وباشر الوزارة أحسن مباشرة «
ويستشهد ابن اياس بعد ذلك ببيتين من الشعر التهكمي (٥٧) ، لأحد العلماء فيما يبدو ، هما :

وكم سيد يستوجب « الرفع » قدره غذا شاكيا من « الحن » ألفاظه « الخفضا »
وكم جاهل يدعى رئيسا لقوة كذلك الخصى يدعى رئيسا من الأعضاء

والنموذج الثالث ، حدث ايضا في عهد الملك الأشرف قايتباى سنة ٨٨٧ هـ عندما « خلع السلطان
على شخص من الأراذل ، يقال له محمد بن العظمة ، وكانت صناعته فراه ثم سعى له عند السلطان
وسائط السوء بأن يقرره في نظر الأوقاف فخلع عليه ذلك ، فلما استقر في الوظيفة حصل على الناس منه
غاية الضرر الشامل ، والتزم بمال له صورة ، يورده في كل شهر ، فصار يرسل خلف الناس من رجال
ونساء ، ورسم عليهم بسبب الأوقاف ، ويحاسبهم على الماضي والمستقبل (لاحظ كيف ترسم ريشه
ابن اياس الصورة) ويأخذ منهم جملة مال ، وصار يابه أنحس من باب الوالى (٩) وألف عليه جماعة

(٥٦) بدائع الزهور ص ٣٨٧ - ٣٨١

(٥٧) بدائع الزهور ص ٤٠٤ ص ٥٨٢

من المناحيس وصاروا يفرعون له الأذني تقريبا . . . وكان يورد هذه الأموال للسلطان لا يدرى أمن حلال هي أم من حرام كما قيل في العتب :

قيل للصب فيه حر حرام فتضى حرامه وحلاله

والجدير بالذكر في هذا الخبر أن ابن إياس هنا لا يسجل شيئا من آراء العامة وأقوالهم فيه ، وقد كان معاصرا لهذا الحدث ، مكتفيا بالقاء التبعية على السلطان ، بعد موته ، فيقول (٥٨) « وكان ذلك في صحيفة قايتباي ، رحمه الله ، الذي قرأ مثل هذا ، وسلطه على الناس ، فكان كما قيل في المعنى :

لسابك بواب عن الخير مباح يضم لقبح الوجه سوء خطابه
فساوت فيه من غدا يمنع القرى ومن يربط الكلب المعقور ببابه

وفي الشطرة الأخيرة عمن بديعي يكمن فيه هذا الهجاء الساخر ، يعرف عند البلاغيين باسم التضمين الجزئي الذي يلتقط فيه الشاعر شطرا من شعر غيره ، ويترك سائر لفظة المستمع ، ولا سيما أن كان ينطوي على هجوم أو هجاء ، وهنا مكمن السخرية ، ونظام البيت هكذا :

ومن يربط الكلب المعقور ببابه فعقر جميع الناس من رابط الكلب

والنموذج الرابع الذي « صار يعد بن جملة رؤساء مصر ، وكان أصله سوقيا من الصليبية هو على ابن أبي الجود الذي خلع عليه السلطان قانصوه الغوري سنة ٩٠٨ هـ ، وقرره في وكالة بيت المال ونظر الأوقاف ، وديوان الوزارة وديوان الخايس وغير ذلك من الوظائف . . فاجتمعت فيه الكلمة وتصرف في أمر المملكة بما يختار . . فأظهر الظلم الفاحش بالديار المصرية . . حتى شاع ذكره في بلاد ابن عثمان وفي بلاد الشرق من ديار بكر وغير ذلك من البلاد . . وكان أبوه أصله نجارا يقال له المعلم حسن ، ثم تعلق على صناعة الحلوى وسمى نفسه أبا الجود . واستمر على ذلك حتى مات ، فاستقر ابنه علي في مكانه ، وكان يقبل المشبك بيديه في رمضان ، واستمر على ذلك مدة طويلة ، ثم انه تكلم في بعض جهات الوزر . . حتى تسلطن « هذه هي ملامح الصورة - في إيماز كما رسمها ابن إياس ، الذي مضى معددا مظاله ومصادراته « فكان الناس على رؤوسهم طيرة منه ، ودخل في قلعيهم الرعب الشديد بسببه . . وبعد أقل من عام رسم السلطان بشقه ، فشق على باب زويلة واستمر معلقا ثلاثة أيام لم

يدفن حتى تنن وجاف ، ثم نزلوه ودفن ، ولم يَرِثْ له أحد من الناس ، ولا ترحم عليه . . وكان
السلطان استصفى أمواله وعاقبه وعصره ، ودق القصب في أصابعه وأحرقها بالنار . . وكان قد طاش
وركب في غير سرجه وكثر في الناس هرجه ، فأغواه الشيطان حتى أطاع أمر السلطان على حد تعبير
ابن أبياس الذي مضى ويستشهد بشعر ساعري قيل في أمثال هذا الرئيس :

أقول له إذ طيشته ريسه رويدك لا تمجل فقد غلط الدهر
تفرق برأجك فنيك دهرك رأيه فما سدت الا والزمان به سكر

والطريف ان ابن أبياس (٥٩) يدون لنفسه هذه المنظومة الساخرة التي نظمها في ابن أبي الجود :

بالذي أركبك البغلة بعد المشي حافي وكسا جسمك - بعد العرى - خزا ونصالي
لا يكن خلقتك يوما يا علاء الدين جالي

والطامة الكبرى في رأى ابن أبياس ، ان يصل فلاح من الريف الى منصب الوزارة الذي هان في
نظره وعندل يطلق لقلمه العنان في السخرية منه والاستهزاء به ومن هؤلاء الفلاحين الذين صاروا
« من جملة رؤساء مصر وكان اصله فلاحا » ابن عوض - وهذا هو النموذج الخامس - ويرسم له ابن
إياس صورة كاريكاتورية هازلة - منها انه « لم يخرج عن طبع الفلاحين الذى ربه عليه ، فكانت عمامته
عمامة الفلاحين ، وكلامه كلام الفلاحين كأنه فلاح قح ، كما جاء من وراء المحراث ولم يظل في
رياسته . . وكان محمد بن عوض هذا في مبتدأ أمره فقيرا جدا ، فباشر ديوان جماعة من الأمراء ، ثم
راج أمره في دولة الأشرف قانصوه الغورى ، وباشر ديوان السلطان (سنة ٩٢٠ هـ) فتلاعبت به الدنيا
لكثرة هرجه وركب فيها في غير سرجه ، حتى ضجت منه الأفلك ، وكان قد انفرد بالسلطان وعول
عليه فأخذ الله تعالى من الجانب الذي كان يأمن اليه ، فتغير خاطر السلطان وقبض عليه (في نفس
السنة التي باشر فيها الوزارة) . . وشرع يعذبه بأنواع العذاب من ضرب مقارع وعصره في أكعابه
وأصداخه هو وولده . . فاستمر تحت العقوبة الى أن مات وهو في بيت الوالى على حصير والحديد في
عنقه ، فما فكوه من عنقه حتى مات شرميته ، وسيعلم الذين ظلموا أي منقلب ينقلبون ، ثم حمل إلى
داره فغسل وكفن ولم يش له أحد في جنازة ، وفي ذلك عبرة لمن يعقل » (٦٠)

(٥٩) يبلغ الزمور ٧١٠ - ٧١٧

(٦٠) يبلغ الزمور ٩١١ - ٩٦١

وإذا تجاوزنا الأشعار الوصفية التي استشهد بها ابن اياس ، فإنه يبقى لدينا - مما قيل في هذا النموذج - بعض الأشعار الساخرة ، مجهولة القائل هي :

ورب تحف قد أتى لنا به الدهر فسط
سألت عنه قيل لي هذا من النخل سقط

وقال آخر في المعنى :

نقيه ريف يسوق : إلى برعت في العلم والرواية
فقلت : لا شك أنت عندي تصلح « لدرس والدراسة »

ليست هذه هي النماذج الوحيدة التي جاء بها ابن اياس ، فثمة نماذج لا حصر لها في بدالعه استعاذ منها كلها .

ومن هذه النماذج المهرجون (٦١) وألقادون (٦٢) والحقاقون (٦٣) والحلوانية (٦٤) وقد صاروا جميعاً « من جملة رؤساء مصر » و « من جملة أعيان المملكة » وليس من شك في أن ألسنة العوام التي وصفها ابن اياس نفسه مراراً بقوله « وأهل مصر ما يطاقون من السنتهم إذا أطلقوها في حق الناس » كانت قد لججت في أزجالها وبلاليفها ومنظوماتها الغنائية بشيء كثير في حق هؤلاء « الظلمة الكبار » على حد تعبير ابن اياس ، الذي لم يحفل بها هذه المرة فلموقف في رأيه جاد. فوق أن يحتمل هزلاً أو لكاهة ، ولكنه لا يفتأ أن يردد قول القائل :

ما كنت أحسب أن (عبد بي زمني) حتى أرى دولة الأوغاد والسفيل
(والبيت من لامية العجم للطغرائي مع تغيير طفيف ، فالاصل « ما كنت أؤثر أن »)

وربما كان ابن اياس على حق ، إذ وجد في مثل هذه الوزارات ايذاناً بأفول نجم دولة المماليك لكن

(٦١) انظر بلقيع الزمور ص ٩٨٥

(٦٢) انظر بلقيع الزمور ص ٩٩٦ - ٩٩٧

(٦٣) انظر بلقيع الزمور ص ٩٩٨

(٦٤) انظر بلقيع الزمور ص ١٢٨٣ - ١٢٨٤

الذي يعني هنا في هذا المقام ، أن مثل هؤلاء قد ساموا الناس سوء العذاب ، الأمر الذي كان يشكل إيجاباً مستمراً للمجتمع الشعبي ، حتى ليقول في أمثاله الشعبية « ظلم الترك ولا عدل العرب » (٦٥) و « جور الغز ولا عدل العرب » (٦٦) وأياً ما كان الأمر فقد وجد الوجدان الشعبي في مصير هؤلاء الوزراء فرصة للتشفي منهم ، مثلما انطلق لسانه في وزاراتهم التي وجد فيها فرصة للتعبير عن سخطه على الحكم والحكامين آنذاك ، ولنا أن تخيل وقع هذه العبارة الدارجة التي أطلقها الوجدان الشعبي ، يوم أن خلع السلطان على طباعه البياروي الجزائر في وزارة الدولة ، فقال الناس ساخرين « الزفر تولى الوزارة بمصر » ولنا أيضاً أن تخيل كيف شاعت بين الناس . . وكيف تناقلوها ساخرين - لا مندهشين - كما حدث لابن أبياس - فقد فقد الناس دهشتهم - في عصور المماليك - منذ زمن بعيد ولم يعد لديهم إلا لسابهم أو آدابهم الشعبية مجهولة القائل ، الأمر الذي كان يعفيهم عادة من مسئولية العقاب الذي كان ينتظرهم . يبقى أن نشير إلى أن ابن أبياس لم يفرد وحده بسرد النماذج السابقة ، فقد شاركه ابن تغري بردي في تصويرها . . وكثيراً ما كان يعقب على مثل هؤلاء الوزراء بقوله « وقيلت في وزارته عدة نكات وأماج » لا تزيد على ما ذكره ابن أبياس غالباً من هجاء سياسي .

وثمة شاعر شعبي آخر ، يقال إنه « كان من بيت وزارة » ويقال له ابن شكر المعروف بابن الصاحب ، انتهى به الصراع السياسي غير المتكافئ إلى الخمول والجنون « وكان نادرة زمانه في المجنون والحزل وإنشاد الأشعار والبلقيات . . اشتغل في صباه وحصل ودرس ، وكان لديه فضيلة وذكاء وحسن تصور إلا أنه تخفق في آخر عمره ، وأطلق طباعه على التكدى ، وصار يجازد الرؤساء (يجبرهم على إعطائه المال) وكان يركب في قفص على رأس حمال ، ويتضارب الحمالون على حمله ، لأنه كان مهما فتع له من الرؤساء (أى مهما أعطوه من مال) كان للذي يحمله ، فكان يستمر راكباً في القفص ، والحمال يدور به في أماكن الفرج والتزهر ، وكان يتعمم بشرطوط (خرقة أو شرموط) طويل جداً رقيق العرض وكان يعاشر الحرافيش . . والذي يعني هنا أن خصمه السياسي هو الوزير أو الصاحب بهاء الدين بن حنا (من بيت قبلي أسلم معظم أبائته طمعا في الوزارة ، وتسموا بأسماء وألقاب إسلامية) وكان شاعرنا ابن شكر كلياً رآه صالح عليه ، متوعداً ومعايراً بهذا البليق الذي غناه العامة وزاده :

اشرب	وكل	وهنا	لا بد ان	تتعنى
محمد	وعلى	من أين لك يا ابن حنا		

(٦٥) لغوس العادات والتقاليد والتأثير المصرية ص ٦٤

(٦٦) الأمل القامية ص ١٦٧ مثل رقم ٩٤٢٣ والقرآن فرك المحفوظ .

فشاعت هذه الأبيات بين الحرافيش ، وكانوا يهتدون بها أنرياء القبط بعد ذلك ، وجدير بالذكر أن شاعرنا هذا الذي ظلت له « دالة » على الظاهر ببيرس فلم يكن يجرؤ على أن يرفض له عطية مهما كانت لينفقها فوراً على الحرافيش والعمامة (٦٧) ظل يهرب من هزائمه وآماله السياسية والمحطمة بالانغماس في تيار المجون تارة ، وتيار التصوف تارة أخرى قد أثر عنه شعر شعبي رائع سوف نرى نماذج منه في الفقرة (٤/٢) .

٤/١ : نماذج من القضاة

العدل هو قدس الأقداس في محراب الجماعات الشعبية العربية . تكلم هي القضية المحورية الكبرى التي تمحور حولها التراث الشعبي العربي الذي أثر عن تلك العصور ، ومن ثم فلنا أن نتوقع المزيد من النصوص الشعبية التي عالجت تلك القضية في كتب التاريخ والأدب على السواء . . وإذا كان القضاء والقضاة صيداً سهلاً - في معظم العصور - لسهام النقد اللاذع ، فانه في عصور الاستبداد والاقطاع العسكري صيد ثمين بلا ريب . . حيث القانون في إجازة مفتوحة حيث . . أوحى السلطان فوق القانون ، وحيث تفرغ العناصر الطغرافية الطامعة الى السلطة القضائية وإن باعت نفسها للشيطان والسلطان ، مادامت قادرة على دفع الثمن ، واثقة بقدرتها على استرداده يوم أن تفوز بالمنصب ، وإذا كانت النظام والمصادرات يدين الحكم المملوكي . . في ظل غياب القانون ، فلنا أن نتوقع كم كانت حاجة الناس الى تحقيق حد أدنى من العدالة تستقيم معه مصالح العباد ، وكم كانت ثورة الناس على القضاة الظالمين ، وأحكامهم الجائرة ، وإذا كان المجتمع الشعبي لا يطمع في تغيير جذري لحكم الممالك فانه لا شك كان طامحاً الى تحقيق شيء من ذلك في القضاء حيث مصالحهم اليومية ترتبط به أوثق ارتباط ، وكذلك كانت حياتهم الاجتماعية ، ومن ثم سلط الناس ألسنتهم حادة بغير حدود - في أمثال هؤلاء القضاة الذين كانوا يقضون بين الناس على هوى الحكام . . . وإذا كانت المصادر التاريخية تعج بالأخبار والحوادث التي تؤكد اختلال ميزان العدالة وفساد القضاء في عصور الممالك ، فإن الابداع الشعبي - شعراً ونثراً - يواكبها بغير حدود ، وإذا كانت النبرة السائدة في الرواية التاريخية هي الأسى والأسف ، فإن النبرة الطاغية في الرواية الأدبية هي الهجاء والسخر ، ومن هنا تتجلى قيمتها في هذا البحث . . مصورة مدلى الجور الذي لحق بالناس عند غياب القانون إبان عصور البطش السياسي والفهر العسكري ، فأبرزت لنا الرؤية الشعبية لمقاصد القضاء واضطراب العدالة ، وأبرزت لنا ضيق المجتمع الشعبي بالوساطة والرشوة واتباع الهوى في الأحكام ، من ناحية وتكالب القضاة

أنفسهم على هذا المنصب وعدم كفاءتهم من ناحية أخرى ، وأيا ما كان الأمر فتاريخ القضاء في عصور المماليك لا يمكن فصله عن تاريخها السياسي . . ذلك أن النظم القانونية والفكرية والاجتماعية والاقتصادية هي جميعها أعضاء في جسم السلطة وهيكلها العام . وعلينا أن نشير كذلك الى أن الوجه السليم للقضاء اذا كان موضع سخيرة المجتمع الشعبي فإن الوجه الايجابي الذي يعكس نزاهة بعض القضاة ، كان أيضا موضع اعجاب العامة واطرائها في إبداعهم الفني الجاد . فان عصراً يشهد أجداد ابن تيمية والشيخ العز بن عبد السلام ، وابن دقيق العيد وشمس الدين الركاكي وشمس الدين الديروطي وشمس الدين بن عطاء الاذري وأمين الدين يحيى بن الأقصر ، والشيخ أبي السعود والشيخ حسن الجداوى والنواوى وأضرابهم ليحفل بصفحات مشوقة مضيئة في تاريخ القضاء الرسمي والشعبي ، في مصر والشام في مثل تلك العصور .

ولعل أول مفارقة تستثير السخرية في تاريخ القضاء في العصر المملوكي ، أن القضاة كانوا يدهون التعفف في هذا المنصب ، ويزعمون أن ترددهم على أبواب السلاطين والأمراء إنما « لاعزاز الحق ونصرة الدين » ولم يكن زعمهم أو ادعائهم صحيحا البتة ، الأمر الذي دفع واحدا كالسبكي (توفي سنة ٧٧١ هـ) الى أن يجعل عليهم حلة شعواء ، ويتهمهم بأنهم طلاب دنيا ، دائمو التردد على أبواب السلاطين والأمراء طمعا في المناصب والجاه الدنيوي ، ويفند مزاعمهم السابقة ، وأن معظمهم « يضيع وقته في طلب القضاء وغيره من المناصب » وأن حيلهم لا تتطلي على أحد . . حين يزعمون أنهم إنما أكرهوا على تقليد هذه المناصب إكراها ، بحجة أنهم زاهدون فيها أصلا ، وليس هذا صحيحا ، فهم يتكالبون عليها ويدفعون من أجلها البراطيل . . وإن الفقيه منهم « يزايد في دفع البرطيل » من أجل خلع زميله من المنصب « ليقتضيه لنفسه » وإن هذه الحيلة ، معروفة للجميع (٦٨) حتى بين العامة ، وقد أنشد أحدهم - وهذا هو الشاهد الأدبي - مصورا هذه اللعبة تصويرا ساخرا : (٦٩)

عندي	حديث	طريف	يمثله	يتخفى
في قاضيين ،	يمزى ^١	هذا ،	وهذا	يُنَا
هذا يقول :	أكرهونا	وذا يقول :	استرحنا	
ويكذبان	جميعا	ومن يصلق	منا	

(٦٨) معيد النعم من ٦٧ - ٦٩ وأصل كلمة برطيل لغبر المستطيل ، سميت به الرشرة ، لأنها تعلق للزئبي من الطعام بالحق ، كما يلقده لغير المستطيل ، انظر : السبلية التشريعية في اصلاح الرضاى والرمية لابن كريمة ، ص ٦٩ كتاب الخلال ١٩٨١

(٦٩) معيد النعم من ٧٣

وهي أبيات قديمة أنشأها شاعر يدعى العصفري في القرن الرابع ، كما يزعم سبط ابن الجوزي في مرآة الزمان . كما ادعاها أكثر من واحد لنفسه بعد ذلك مع تغيير طفيف في الرواية ، وظلت تتردد في مناسبات مماثلة طيلة القرون التالية . . والذي يعني أن بعض القضاة من ذوى الضمائر الحية كان « يتأثر من أنشادها » فيستقيم حاله . (٧٠)

ويشارك السبكي أيضا رايه مؤرخ آخر ، معاصره تقريبا ، هو ابن مصرى فقد حمل حملة شعواء على نقى الرشوة في النظام القضائي ، ثم يقارن بين فساد اللمم في عصره ، ونزاهة القضاة الأوائل « وما جبلوا عليه من عدل وشرف » ثم يصل الى العبرة المتبناة فيقول « فهكذا ينبغي أن تكون حكمانا ، أصلحهم الله تعالى ، فعليك بحكام هذا الزمان يرتشون ، ويرشون على المناصب ، ولا يعطون لفقر درهما ، وجميع ما يجمعونه يبرطلون به للظلمة ، ولا يمشی لهم حال ، وقد حفظوا قول القائل شعرا :

فبرطل إن أردت الحال يمشی فسا يمشی سوى الحال المبرطل

وقال بعضهم « البرطل حكيم » « والدنيا محبوبة والرياسة فيها مطلوبة » . . والطريف أن ابن مصرى يسوق بعد ذلك حكایتين ساخرتين ، رمزيتين حل لسان الحيوان ، تبين « سحر مفعول » الرشوة وضعب البعض أمام إغرائها (٧١) كما يقص شعرا شعبيا منسوب لا بليس نفسه ، في اثر الدرهم والدينار في قضاء الحاجات . (٧٢)

وفقد الناس الثقة بحكام ذلك الزمان أي بقضائهم وقضاتهم . . ويحدث أن يتولى أمرهم - في البلاد الشامية - أربعة قضاة ممثلين للمذاهب الفقهية الأربعة ، في محاولة من السلطان سنة ٦٦٤ هـ لرأب الصدع القضائي هناك ، دون جدوى ، فعمت المظالم عن ذي قبل ، ويتصادف أن يكون لقب كل قاض من هؤلاء الأربعة هو شمس الدين . . ويلتقط الوجدان الشعبي هذه المفارقة الطريفة بين ألقاب القضاة وواقع الناس المظلم فيصوغها شعرا ساخرا ، من مثل :

أهل الشام استرابوا من كثرة الأحكام
إذ هم جميعا شمس وحالم في ظلام

(٧٠) العصفري ، كتاب نقى الرشوة في ظل السرك ، ص ١١٦ (نقدر نسخة المخطوط الأخرى ، القاهرة - بيت

(٧١) الدرر للعبية ص ٢٨ - ٤٠

(٧٢) الدرر للعبية ص ١٩٨

يقول المقرئ (٧٣) « وقد أنعم أدر اسمه » :

بدمشق آية قد ظهرت للناس
كلها ولي شمس قاضيا زادت
عاما ظلاما

ويروي ابن تعزى بردى البيت الأخير (٧٤) على نحو آخر :

كلها ازدادوا شمويا زادت الدنيا ظلاما

أما المقدسي (٧٥) الذي عاصر تلك القصة ، فيروي الى جانب تلك الأبيات ، نماذج أخرى منها :

نضائنا كلهم شمس ونحن في اكثف ظلام
وقيل أيضا :

اظم الشام وقد ولي الحكم شمس
ليس فيهم من يبت الحكم علما أو يسوس

ومن المعروف لنويا أن الظلم والظلام من جذر لغوي مشترك ، ولكن علينا أن نأخذ فنقول :

من الطبيعي أن يلحق الفساد بالقضاء في عهود سلاطين الممالك غير المعظم ، وأن يشتد إبان أفول حكم الممالك ، وأن يبلغ أوجه في عصر العثمانيين حيث تحول العالم العربي الى إيلات عثمانية تابعة للباب العالي ، وهي فترات تمتد لعدة قرون - ولنا - حيثئذ - أن نفهم لماذا كان العدل قضية محورية في التراث الشعبي العربي بعامة .

من هذه النماذج القاضي بدر الدين النميري « وكان طلق اللسان في حق الناس ، فكانت الشعراء تهجوّه كثيرا » على جد تعبير ابن أبياس على الرض من انه وصفه بأنه « كان فاضلا عارفا بصفة التوقيع

(٧٣) السلسلة ج ١ ص ٢١٢ - ٢١٣ .

(٧٤) المصنف للزاهر ٧ : ١٣٧ .

(٧٥) أخبار الروضتين ص ٢٣٦ .

وكان موقع الدست ، وأحد نواب الحكم . . . ولكن ذلك لم ينطل على العامة ، فكانت العامة تسخر منه وتطلق عليه اسم « كتكوت » . . . وهي التسمية التي أمدت الشعراء بمادة خصبة للسخرية فأطلقوا ألسنتهم ، فمن ذلك قول بعضهم :

قد عيل صبري من خطب ألم به عقلي وطرفي ملهول ومبهوت
لأن غدا السديك سلطانا فلا عجب فقد غدا قاضيا في الناس كتكوت
وفيه يقول آخر :

إن السديري صديقي فلا أسمع فيه قول واش ولاح
ولا أرى - كالغير - تقبيحه بل هو عندي من ملاح الملاح

والنكتة هنا - واللفظ لابن اياس - أن الكتاكيت ينادى عليها : يا ملاح الملاح (٧٦) . والنموذج الثاني هو القاضي معين الدولة بن شمس الدين وكيل بيت المال - مع الشيخ جمال الدين السلموني الشاعر الشعبي « حين هجاء هجوا فاحشا ، فرفع القاضي هذه القصيدة الى قاضي القضاة آنذاك ، عبد البر ابن الشحنة فحكم على شاعرنا بالضرب والتعزير والتشهير على حمار وهو مكشوف الرأس ، فلم يستسلم السلموني ، بل هجا أيضا قاضي القضاة نفسه بقصيدة « دارت بين الناس » على حد قول ابن اياس ، فرفع الأمر الى السلطان فأنصوه الغوري الذي كان ينفذ ابن الشحنة ، ولكنه عجز عن حماية شاعرنا ، فان قضاة مصر والقاهرة تمصبوا - بحكم ولائهم الوظيفي - لقاضي القضاة الذي يادر فحكم على السلموني - من جديد - بتعزيره واشهاره وسجنه ، فلم يحمه إلا العوام . يقول ابن اياس « فلما أرادوا ضرب السلموني وتعزيره تعصب له جماعة كثيرة من العوام وقصدوا يرجون قاضي القضاة وغوري وسط ابواب المدرسة الصالحية (حيث تنفذ العقوبة) وجعلوا الحجارة له في أكماسهم فما وسع القاضي عبد البر ابن الشحنة إلا أن عفا عن السلموني من التعزير والتشهير في القاهرة . . » ويصف ابن اياس - بعد ذلك - هذه القصيدة الدائعة بقوله وهي قصيدة مطولة فيها الفاظ فاحشة الى الغاية وإساءة مفرطة لا ينبغي أن تذكر ، ولكن نورد بعض أبيات . . على سبيل الاختصار وأنا استغفر الله العظيم وأتوب إليه » .

ونحن بدورنا - لا يسعنا إلا أن نختار منها بعض الأبيات التي تتفق ومضمون هذه الدراسة وإن كانت

القصيدة تفيض سخرية وتشهيرا بالقضاء والقضاء في عهد ابن الشحنة الأمر الذي صادف هوى بين
العوام ، فحفظوا القصيدة ، ورددوها وحوا صاحبها من بطش السلطة :

فشا الزور في مصر وفي جنباتها	ولم لا وعبد البر قاضي قضاتها
أينكر في الأحكام زور وباطل	وأحكامه فيها بمختلفاتها
إذا جاءه الدينار من وجه رشوة	يرى أنه حل على شبهاها
فاسلام عبد البر ليس يُرى سوى	بعمته ، والكفر في سلماتها
أجاز أمورا لا تحمل بملة	بحل وكرم ، مظهرا منكراتها

وبعد أن يسرد ابن اياس عن الشاعر ، أبياته في الأمور التي أجازها كتب أموال الوقف التي أحلها
واستحلها وأنه لا بد أن يبيع الجوامع ذاتها ، ويستبد لها بيتا وكنايس (الوجدان الديني . .) وعرضي
الشاعر في تعداد الأمور التي أجازها أو ينوي إجازتها - من تحريم وهنا تصل تشنيعات السلموني ذروتها -
في أبيات التي بين أيدينا - حين يقول :

ولو مكنته كعبة الله باعها وأبطل منها الحج مع عمراتها
أو يقول :

ولو يُعْط دينارا وطاوعه الورى لاسقط عنها صومها وصلاتها (٧٧)

يعطى للجماعات الشعبية أن تربط بين الظالم ومظلمه ، بين ما يلحق به من ضرر أو آفة أو
مرض . . فيكون ذلك فرصة لمدايعاتهم أحيانا وسخرياتهم أحيانا أخرى ، مثال ذلك ما رواه ابن اياس
عن بعض الشعراء الذي انتهز حدوث مرض أو « آكلة » للقاضي بركات الصالحى وكيل بيت المال
وكان من أحيان الموقعين . . غير أنه كان غير محمود السيرة في أفعاله كثير الظلم والفساد ، وكان اعتراه
آكلة في رجله ، فاستمر بها الى ان مات (سنة ٨٩٧ هـ) وفيه يقول بعض الشعراء مداعبة لطيفة « على
حد لفظ ابن اياس (٧٨) :

بركات زاد الظلم في أيامه وعمل الورى قد جار في توكيله
وبرجله كان الهلاك بمعامه قمشى إلى نار الجحيم برجله

(٧٧) يالغ الزور من ٧٧٧ ص ٧٥٢ - ٧٥٥

(٧٨) يالغ الزور من ٥٦٦ - ٥٦٧

وقد يئذل قاضي القضاة الأموال الطائلة في طلب هذا المنصب حتى اذا ما ناله - على كره من الناس فوجيء - يمزله بعد أيام معدودات ، فيكون ذلك فرصة لاعلان الشماعة والسخرية :

وألوك قاضي القضاة لكن جاءوك بالعزل عن قرييب
فملمة الحكم منك كانت أقصر من جلسة الخطيب

ولا ينس ابن الرودي في تاريخه (٢ : ٤٦٥) أن يذكر لنا شماعة الناس في أول قاض تولى أمر القضاء في حلب ، عن طريق الرشوة والبلبل ثم كان ما كان من أمر نكبته ، ولم يصادف راحة في ولايته ، فقال القائل :

فلان لا تحزن اذا نكبت واعرف ما السبب
فما تولى حاكم بفضة إلا ذهب

ولترك الآن ابن اياس يرسم يرشته الساخرة النموذج التالي :

« ... وخلع السلطان (الغوري) على قاضي القضاة الشافعي ، محي الدين عبد القادر بن النقيب وأعادته الى قضاء الشافعية (سنة ٩١١ هـ) عوضا عن جمال الدين القلقشندي ، بحكم صرفه عنها ، فكانت مدة جمال الدين القلقشندي في القضاء نحوا من ستة أشهر ، وكان قد سعى فيها بثلاثة آلاف دينار ، ثم سعى عليه ابن النقيب بخمسة آلاف دينار ، وغرم نحوا من ألفي دينار للذي سعى له من الأمراء الأمير ازمرد الدوادار وغيره من خواص السلطان وهذه ثالث ولاية وقعت لابن النقيب بمصر ، وقد نفذ منه مال له بصورة على ولاية القضاء ولم يقم بها في الثلاث مرات إلا مددا يسيرة ، ويعزل عنه ، فكان كما يقال في المعنى :

يفنى البخیل بجمع المال مدته
كدودة القز ما تبنيه تهدمه
وللحوادث والایام ما يدع
وغيرها بالذي تبنيه ينتفع

وكان غير مشكور السيرة ، رث الهيئة ، يجافي النفس ، يزدري كل من يراه ، وقد قال فيه بعض شعراء العصر مدحبة لطيفة ، وهو قوله :

قاضي اذا انفصل الخصمان ردهما
يسدى الزمادة في الدنيا وزعرهما
الى جدال بحكم غير منفصل
جهرا ، وقيل سرا بعرة الجمل

وقال آخر ، وقد أفضح في حقه جدا ، فلا حول ولا قوة الا بالله وانا استغفر الله من ذلك :
 يا أيها الناس قفوا واسمعوا صفات قاضينا التي تطرب
 يلوط ، يزني ، ينتشى ، يرتشى ينم ، يقضى بالمسوى ، يكذب
 انتهت اللوحة الكبرى التي رسمها ابن اياس لابن النقيب ، أو بالأحرى أسوأ قاض في تاريخ ابن اياس
 (٧٩) . . ولكن للصورة ظللا أخرى نستكملها من المرة الأولى التي تولى فيها ابن النقيب قضاء
 الشافعية بمصر ، وباسلوب ابن اياس أيضا :

« . . . فلما تولى ، شق حل كل أحد من الناس ولايته ، ولأموا السلطان على ذلك ، وكان يومئذ في
 الشافعية من هو أولى منه بالقضاء ، ولكن سعى ببال له صورة ، حتى تولى على كره من الناس فكان كما
 يقال في الدوييت :

في مصر من القضاة قاض وله في أكل موارث الستماسي ولَّه
 إن رمت عدالة ، فقم مجتهدا من عد له درهما عدله

وهو أول قضائه بمصر ، وقيل انه سعى بسبعة آلاف دينار حتى تولى . . . » (٨٠) ولنا أن نتوقع كم
 كانت فرحة العامة يوم موت قاضي القضاة ابن النقيب في حادث (رفسه فرس فوقع على فخذه
 فأنكسر ، فحملوه ، فمات) ويأبى ابن اياس الا أن يوشى نبأ موته بأخبار جديدة ، ومنها أنه ولي
 منصب قاضي القضاة ثلاث مرات أخرى « وكانت إقامته في الست ولايات نحو ستين » ، نفذ منه فيها
 ستة وثلاثون ألف دينار « دفعها رشوة . . وشيها أيضا بخطوط وغللال جديدة ، منها أنه « كان جافي
 النفس ، وله شح زائد ، وله في ذلك الأمر أخيار شنيعة لم تذكر هنا لكنها شائعة بين الناس » وبعد أن
 يعدد ابن اياس أسماء القضاة الذين سعى ابن النقيب في عزلهم ليتولى بدلا منهم ، وينشدنا بمناسبة
 موته ، ابن اياس نفسه منظومة شعبية طريقة يطلق عليها « مداعبة لطيفة » وهي : (٨١)

منصب الحكم في القضاء قال لما كشف الله ما به من المسموم
 زال عن ابن النقيب واني كنت معه في قبضة الترميم

(٧٩) بدائع الزهور ص ٧٤٠ - ٧٤١ ، ولطاف أيضا فالحج أخرى في التاريخ ابن الرواح ص ٢ : ٤٧٥ ، ٤٨٧

(٨٠) بدائع الزهور ص ٦٦٦

(٨١) بدائع الزهور ص ١٠١ والترسيم : الترفيف أو التلجيز ، أو وضع القصص تحت الرقابة

ولا اظن ان عبارة « مداعبة لطيفة » التي أسرف ابن اياس في استخدامها ليست لطيفة اذا قرئ بعد ما أورده من نماذج شعرية في هجاء القضاة ، بل هي أقرب الى السباب والتجريح والغذف الذي يحاقب عليه القانون نفسه ، ومن ذلك ما رواه أيضا لشاعر مجهول (٨٢)

إن قاضيينا لأصمى أم على عهد تيمسى
سرق العيد كأن الـ عيد من مال اليتامى

ومن طريف ما يذكر في هذا المجال ، أن سلاطين المالك - في أول عهدهم - كانوا قد قرروا للشعراء بعض الصدقات ، تمنح لهم من « بيت الصدقة » (١٩) وكان يشرف عليه قاض من القضاة وحدث أن غضب على الشعراء فأمر « بقطع أرزاق الشعراء من الصدقات ، سوى أبي حسين الجزار » الشاعر الشعبي المشهور في القرن السابع الهجري (توف سنة ٦٩٧ هـ) فاغاض ذلك السلوك شاعرا شعبيا آخر هو ابن تولو المصرى ، المشهور بشعره الساخر (توفي سنة ٦٨٥ هـ) فقال : (٨٣)

تقدم القضايسى لنوابه بقطع رزق البر والفاجر
ووفر الجزار من بينهم لأعجب لطف التيس بالجازر

اما ابن دانيال الموصلى ، الشاعر والأديب الشعبي الكبير ، (توفي سنة ٧١٠ هـ) فيعمد في تمثيلياته الظلية ، الى تصوير القاضي تصويرا ساخرا في قصيدته التي مطلعها :

قل لقضايسى الفسوق والادبار عضد البله عمدة الفجار
والبلدي قد غدا سفينة جهل وله من قرونه كالصواري

..... الخ (٨٤)

وحيث تطفئ النيرة التشاؤمية على بعض المؤرخين في مجال الحديث عن مفاسد القضاء والقضاة في عصره ، فينبى المكان والزمان ، فانه لا يملك إلا ان يردد مع شاعر شعبي مجهول قوله :

زماننا كاهله كاهله واهله كما ترى
وسيرنا كسيرهم كسيرهم الى ورا

(٨٢) ينسخ المصنف ص ٨٣٩

(٨٣) النجوم الزاهرة ص ٧١

(٨٤) رجال الطال وثلاثين ابن دانيال ص ١٧٩ - ١٨٢

استشهد بهذا ابن تغري بردي ، وهو يرسم لنا صورا مزرية لبعض القصص في القرنين الثامن والتاسع للهجرة (٨٥) والبيتان سبق أن ذكرهما الصفدي (توفي سنة ٧٦٤) قبل ابن تغري بردي بمائة عام تقريبا في رواية شعبية أخرى ولكنها خادشة للحياة (٨٦) فأثارت رواية ابن تغري بردي الذي راح يردد مع شيخه قوله « ولكن هذا الزمان لا يقدم إلا غير أهله » ومادام هذا الزمان رديئا كما يقول . . وما دام « هذا الزمان ينطوى على أمور لا نحتاج الى تفصيلها » ، على حد تعبيره فإن التراث الشعبي العربي قد تكفل بتفصيلها تفصيلا ضافيا . . كما كانت في العصر المملوكي . . وكما ينبغي أن تكون أيضا من وجهة نظر المجتمع الشعبي وذلك في ثلاثة فنون شعبية تكفلت بمعالجتها معالجة فنية ساخرة ، هي الحكايات الشعبية المرححة المعروفة في التراث العربي باسم النوادر فكانت نوادر جحا في القضاء ، وثيقة فنية دالة (٨٧) وكانت سيرة أسطر الشطار على الزييق المصري ، وثيقة فنية في أدب الشطار العربي بالغة الدلالة (٨٨) . . وكانت سيرة الملك الظاهر بيبوس (حوالي أربعة آلاف صفحة) وثيقة فنية بطولية أخرى في أدب الملاحم العربي فمحورت قضيتها الأم حول العدل ، بمعناه الشامل (٨٩) وهي فنون سبق أن عالجنها في دراسات سابقة وكلها تنتهي الى أن العدل ، هو قدس الاقداس في عراب الجماعات الشعبية العربية وأحلامها كما أشرنا في مقدمة هذه الفقرة .

١/ ٥ أحكام تمسقية

إذا كانت النبرة الطاغية في الفقرة السابقة عن القضاة تميل الى التشهير والتجريح بأكثر مما تميل الى النقد الساخر ، فإن اصدار الاحكام التمسقية والزام الشعب بتنفيذها امر يدعو الى السخرية حقا ، ومن هنا كانت هذه الاحكام مثار فكاهات وسخریات شعبية كبيرة . . اطلقها العامة واحتفظت لنا ببعضها المصادر التاريخية . . لما تسبب به من حماقة وتمسف . من هذه الاحكام الجائرة محاولة بعض السلاطين - بحجة الحرب والجهاد - تحصيل اجرة الاملاك العامة والاقواق وخاصة اوقاف الجوامع والمدارس والبيمارستان عن سنة قادمة ولم يكتف باجرة السنة الحالية واسقط في يد العامة فاستغلوا بالقضاة ، فاقترح احد القضاة تقسيطها على خمسة اقساط فقبل السلطان على مضض ولكنه عمد حينئذ

(٨٥) النجوم الزاهرة ٢ : ١٩

(٨٦) الفيلق للمصمم ٧ : ٢٢٢

(٨٧) جحا العربي ، الفصل الخامس من : جحا والنقد السياسي ، ص ١٠٩ - ١٥١

(٨٨) حكايات الشطار والمبارين ، ص ٣١٩ - ٣٥٣

(٨٩) البطل من الملاحم الشعبية المصرية ١ : ٣٦٤ - ٣٣٧

وحكايات الشطار والمبارين ص ٣٠١ - ٣١٨

الى تحصيلها عن طريق « رسله الغلاظ الشداد . . وقد طلبوا اعيان الناس وانقطع الرجا باليأس وصار
الانسان يخرج من داره فيرى اربعة من الرسل في استنظاره فيكون نهاره اغبر ويخرج وهو في اذباله يتعثر
فيقدحون فيه الزناد ولا يرى له من اعتماد « على حد تعبير ابن اياس الذي استرسل قائلا :
وقد قال بعض الموالاة في هذا المعنى :

غرمت شهرين عن اجرة مكاني امس
واصبحت مغموس في بحر المغارم غمس
اقسم برب الخلائق والقمر والشمس
ما طقت شهرين ، كيف اقدر اطيعي الخمس

ومضي صاحب البدائع فيصف لنا « ما جرى في هذه الواقعة من امور عجيبة وحكايات
غريبة »^(٩٠) ، وتبلغ الهزلة او المأساة - سيان - ذروتها حين يبطل السلطان امر خروج « التجربة »
للحرب ، ويطمع في هذه الاموال التي جمعها « من وجوه المظالم » وراح ينفقها مع كبار الامراء في وجوه
الحرام لا في وجهه فيه منفعة للمسلمين كما قيل :

لست اعطي في حرام ابدا الاحراما

وحدثت شيء قريب من هذا في عهد السلطان قانصوه الغوري ، ارضاه لامراته من المقدمين حين
ثاروا عليه بسبب ابطاء نفقتهم فامر بجباية الاموال مقدما وحث على المصادرات فعمل مقدموه في
الرحمة بالبيع والزراعي كما يقول ابن اياس « ثم الزموا السكان بدفع اجرة الدكاكين والبيوت عشرة اشهر
ممجلا لاجل هذه الغرامة فحصل لهم بسبب ذلك الضرر الشامل ، وتمطلت الاسواق ووقع
الاضطراب للفني والفقير ، وصار الناس بين جرتين ويطلبون في اليوم الواحد من ابواب جماعة كثيرة
من الحكام مرتين ، حتى ضج من ذلك » وحيث لا يجد ابن اياس الا الشعر متنفسا للتعبير عن ذلك
فيقول :

لما جيسوا املاك مصر والقصرى في عام سبع مضني الاهلاك
الله اكبر يا له من حادث قد ضج منه الارض والاملاك^(٩١)

وحدث ان امر السلطان الغوري « اصحاب الدكاكين قاطبة ان يقطعوا الطرقات من الشوارع قد

(٩٠) يقع في الجزء ص ٥٦٤ - ٥٦٥

(٩١) ص ٥٩٠ - ٥٩١ وانظر لهذا ص ٦٩٣ ص ٧٠٨

فزع بالكامل ، وكانت الطرقات قد علت جدا فلما رسم السلطان بذلك حصل للناس الضرر الشامل بسبب التكلفة على ذلك وقد استحثوا الناس في سرعة العمل ، وعز وجود الترابية وصار الطلب في ذلك حثيثا . . . ويرجع الناس الى فنونهم الشعبية لا ينشدون اغاني العمل التقليدية ، بل ينشدون اغنيات ساخرة تلمن الظلم والظالمين ويشارك ابن اياس الناس في اتراحهم فينشيء :

من دولة الغوري ومن جوره لقد حملنا فوق ما لا نطيق
وقد كفى من فعله ما جرى من قلة الامن « وقطع الطريق »

وتكمن السخرية هنا في قوله « قطع الطريق » فهي في معناها البريء غير المقصود حفر الشوارع ولكنها في معناها غير البريء المقصود هو اللصوصية ونهب اموال الناس .

ويحدث ايضا ان السلطان الغوري نفسه « يتعلل برغبته في تجديد احدى قاعات القلعة » فرسم للقاضي شهاب الدين احمد ناظر الجيش « بان يفك رخام قاعة اخرى كان ناظر الخاص قد افنى عمره على بنائها وسماها « نصف الدنيا » وكانت هذه الواقعة - كما يقول ابن اياس - من اقيح الوقائع ، الامر الذي اثاره ، فقال هذا المطلع الزجلي :

سلطاننا الغوري قد جار والصبر منا قد اعييا
وصار - في ذا الجور عمال حتى خرب « نصف الدنيا »

تورية لطيفة لكنها لاذعة تكشف عن ندى جشع الممالك وطمعهم الذي لا يقف عند حد (٩٢) وفي سنة ٩١١هـ كثر الحريق في القاهرة بسبب الدريس الذي يكون في بيوت الاثراك وكانت الممالك قد اكثرت من خزن الدريس في هذه السنة وصارت الممالك يمسون الناس من الطرقات غصبا ويجسبونهم عندهم اياما بسبب نقل الدريس وتمطلت احوال الناس بسبب ذلك حتى صف العوام رقصة تصحبها منظومة شعبية ساخرة مطلعها :

« اهرب يا تعمس . . والا يملكوك الدريس » (٩٣)

وما اكثر ما لدينا من أمثلة في ذلك لولا ان المؤرخين لم يحفلوا بما صاحبها من « نكات واهاج » على حد تعبيرهم .

(٩٢) نفسه ص ٧٢٠ - ص ٧٢٥

(٩٣) نفسه ص ٧٤١

ويحدث ان يصدر بعض السلاطين تقليدا او مرسوما يلزم الناس باتباع زي معين فيشق ذلك على الناس فينطلق احدهم بالتعبير عن رأيه وعادة ما يتفق مع رأي الجماعة فيرددون معه شعره تعبيرا عن احتجاجهم الساخر من هذه التقاليد او الاوامر .

مثال : يصدر السلطان قايتباي في اواخر القرن التاسع تقليدا يلزم به النساء - اذا خرجن الى الاسواق - ان يلبسن عصائب على رؤوسهن فشك ذلك عليهن ، ولكنهن لبسها على كره منهن وفي هذه الواقعة يقول ابن النحاس الشاعر معبرا عن هذا الاستهجان الجماعي :

امر الامام مليكننا بعصائب في لبسها عسر على النسوان
فقلقن ثم اطمنه ولبسها ودخلن تحت «عصائب» السلطان

وردد الناس الايات الساخرين متهمين فكان ان تمردت النسوة ثم رجعن الى ما كن عليه بعد مدة يسيرة ولم يلفتن الى تحجر السلطان في ذلك «(٩٤)» .

ويحدث ايضا ان «ابتدأ الامراء المتقدمون في لبس التخافيف التي بالقرون الطوال وقد خرجوا في ذلك عن الحد» وذلك في عهد الملك الناصر ابي السعادات المعروف بالطائش . . ويجد شاعر ساخر في ذلك الفرصة لكي يسخر من هؤلاء الامراء وازيائهم العسكرية المزركشة (وكان يريق مجدهم العسكري قد خبا منذ امد بعيد) فيقول :

يقول اميرنا ما تبدي انا في الحرب ذو القرنين ، دعي
انا كبش واعداثي نعال اذا برزوا فانطحها بقرني^(٩٥)

وكلما خبا يريق المجد العسكري للامراء الممالك امعنوا في العناية بازيائهم . . «فكبرت الامراء تخافيفهم ، وطولوا قروهم حتى خرجوا في ذلك عن الحد . . فيلنطق شاعر شعبي عابث هذا الحدث فيقول :

قد لبس الصوف كل كبش قرونه يا ما من قرون
فرحت من ذلك مستريحا لا صوف عندي ولا قرون^(٩٦)

(٩٤) نقده ص ١٢٢ - ١٢٣

(٩٥) نقده ص ٧٠٣

(٩٦) نقده ص ٧٢١

ويحدث ان ينادي السلطان في القاهرة بأن اولاد الناس (من الممالك) والايام من النساء والصغار
يطلمون الى القلعة . . . فالسلطان يقصد ان يرد لهم الجوامك (= اجور او مرتبات شهرية) بعد ان
كانت مقطوعة عنهم فلما طلموا الى القلعة - يقول ابن اياس - لم يمكنه الاتاكي قيت من ذلك ، الا
لاولاد الناس فقط (لأصوبهم المملوكية) ونزل البقية خائبين من غير طائل . . . ويسجل لنا ابن اياس
بعد ذلك بيتين ساخرين لشاعر ظريف ذكرهما مرارا في تاريخه^(٩٧) هما :

سل الله ريك من فضله اذا عرضت حاجة مقلقة
ولا تسأل الترك في حاجة فأعيهم اعين ضيقة

والاتاكي قيت هذا الذي ورد في الخبر السابق حدث ان ذهب لتأدية فريضة الحج فعاد معه اولاد
امير مكة وبعض وزرائه « والجميع في زناجر حديد . . » وحدث ايضا انه اثناء الحج اظهر بمكة غاية
الاجور والمظالم فيرد ابن اياس من محفوظه الشعري الشعبي :

حججت البيت لبتك لا تمحج فظلمك قد فشا في الناس ضج
حججت وكان فوقك حمل ذنب رجعت وفوق ذاك الحمل خرج^(٩٨)

ويحدث ان يصدر بعض السلاطين عملات جديدة ابان فترات التضخم الاقتصادي فيرفض العامة
التعامل بها لانها « مغشوشة » ويتظاهرون احتجاجا وهم يلهبون بمنظومات او بالاحرى عبارات شبه
موزونة يؤلفونها من وحي اللحظة ويشدون بها من مثل « الخليلي من عكسو نقش اسمو على قلسو »^(٩٩)
او من مثل « السلطان من عكسو ابطل نصفو واذا كان نصفك اينالي لا تقف على دكاني »^(١٠٠) .

ومن اطرف النواهي والاورام التي تحكم عليها الشعراء الشعبيون بشكل لا ذع تلك الاوامر
السلطانية الخاصة بتحريم الزنا ومنع تعاطي الخمر والحشيش ، ووجه السخرية في هذا يتأتى من اربعة
وجوه لا علاقة لاي منها بالشريعة الاسلامية اولها : ان الدولة كانت تلجأ الى ذلك كلما لم يحط او ويا
او مجاعة لعدم وفاء النيل فتعزو ذلك الى شيوخ الفساد وقلة الدين وشيوع البغي وانتشار الرشوة
والمعاصي وشهادة الزور وشرب الخمر وتعاطي الحشيش والشذوذ الجنسي والزنا واللواط الى غير ذلك
من الموبقات^(١٠١) . وقد فند المقرئ في « في ريادة - هذا الرأي وعزا فساد البلاد الى سوء تدبير الزعماء

(٩٧) نفسه ص ٦٩٩ . والبيان في الاصل من نظم ابن الرواحي . تاريخه ٧١ : ٢

(٩٨) نفسه ص ٧١٨

(٩٩) الفجر الزاخرة ١١ : ٢٩٦

(١٠٠) مصطلحات من حوامك الايام والدمع ص ٢٠٧ - ٢٩٤ . ٢٩٩

(١٠١) انظر الموجع للسي في عصر سلاطين المماليك ص ٢٢٥ - ٢٣٤

والحكام وغفلتهم عن النظر في مصالح العباد». (١٠٦) والوجه الثاني ان السلاطين انفسهم هم رأس هذا الفساد ، ومن ثم فلا معنى لتفريق خاطية في النيل وفي جسمها حجر « ولا معنى « لصلب واحد من العامة » شوهده وهو يجتاز الى حانة وفي يده « باطية حجر » ما دام كبار المالكين يمارسون ذلك علنا ، والوجه الثالث ان الدولة معترفة بالبغياء وتفرض على « الخواطي » ضرائب مقررة تعرف باسم « ضمان الغواني » وجمعت من هذه الضرائب « جملة مستكثرة » على حد تعبير ابن تغري بردي (١٠٧) وفرض على الحشيش ضريبة كانت تمد الدولة « بجملة كافية » تعرف « بضمان الحشيشة » حتى ابطالها الظاهر بيرس (١٠٨) والرشوة امر مشروع من الدولة في ولاية الخطط - السلطانية والمناصب الدينية كالوزراء والقضاة ونيابة الاقاليم وولاية الحسبة وسائر الاعمال ، حتى لينشي « احد السلاطين ديوانا يعرف باسم « ديوان البذل » اي « ديوان البراطيل » (١٠٩) والوجه الرابع الاكثر اثرة للسخرية ان بعض السلاطين حين يتحسم - باسم الاسلام - لتطهير البلاد من انواع الفساد التي تنتفي مع الاسلام كان لا يطبق الحدود التي شرعها الاسلام بل الحدود التي شرعها السلطان نفسه فاذا ما وقف قضية المذاهب الاربعة وقاضي القضية يعلنون رفضهم لتنفيذ العقوبة عزم السلطان جميعا في « حادثة مهولة وكائنة عظيمة » على حد تعبير ابن اياس الذي وصفها ايضا بانها هي « التي عمت وطمت » (١١٠) ولكن ما اكثر ما يسرد بعد ذلك وقبل ذلك نظائر لا حصر لها من تلك الحوادث المهولة . ولهذا كله فلا غرو ان يستقبل العامة تلك الاوامر والنواهي بشيء من السخرية كبير ، مثال ذلك : ان الظاهر بيرس - المؤسس الحقيقي للدولة المملوكية - حين شرع في اصلاحاته الداخلية فابطل ضمانات الحشيشة وامر باحراقها واخرب بيوت المسكرات وكسر ما فيها من الخمر وارقاها ومنع الخانات من الخواطي . . . وعم هذا الامر سائر الجهات المصرية والشامية ، وعلى الرغم من ان بيرس كان جادا ومحبوبا من الشعب (فانتخبه بطلا ملحما في واحدة من اكبر سيره شعبية) الا ان العامة قد تشككت في مدى اخلاصه اول الامر - كما جاء في سيرته الشعبية - فظلت تنظر الى اصلاحاته الداخلية في شيء من الريبة وشاء ان وقع بين يديه « سكران يسمى ابن الكازروني فامر بصلبه فوصلب بعد حد عظيم في مستحقه وعلقت الجرة والقدرح في عنقه » وليس هذا حد السكر في الاسلام كما نعلم فلما عاين ارباب المجون والخلاعة ما جرى لابن الكازروني اعتلوا امر السلطان بالسمع والطاعة ولكنه حيث لم يسلم من نكاتهم وهاجهم التي احتفظ ابن اياس بنموذج منها :

(١٠٢) المجلد الاول بكلف القصة ص ٤

(١٠٣) قصص الزمارة ٩ - ١٧ وبتلغ الزمرد ص ١٥٠ ص ١٩٨

(١٠٤) بتلغ الزمرد ص ٨٦

(١٠٥) المجلد الاول ص ١٣ - ١٥ ، والمخطوط ١١ : والضمير الزمرد ١١٤ : ٣٢٢

(١٠٦) بتلغ الزمرد ص ٨٩٧ - ٩٠٢

لقد كان جد السكر من قبل صلبه
فلما بدا المصلوب قتل لمصاحبي
خفيف الأذى إذ كان في شرعنا الحد
الآتب فان الحد قد جاوز الحد

ومع شيوع هذين البيتين اللذين اشتهر ابن الكازروني بسببهما اصبح الموضوع الذي شق في مزارا يؤمه الماجنون والخلعاء ويتندرون على ما حدث فيه ، ويتلقف الفتان الشعبي هذه الكائنة العظيمة ويحول منها موضوعا خصباً لفكاهاته ودعاباته حتى اذا ما قدم ابن دانيال الموصلي الاديب الشعبي الكبير الى الديار المصرية فوجد « مواطن الانس دراسة وارباب اللهو والخلاعة غير آتية ومن لذة العيش آتية وهزم امر السلطان جيش الشيطان » فابدى اعجابه بصنيع بيروس وعندئذ انطلق ابن دانيال اعجاباً بهذا الصنيع - برثله ابي مرة (الشيطان) في قصيدة طويلة ضمنها تمثيلية الظلية ذات الطابع السياسي المعروفة باسم « طيف الخيال » وردتها ايضاً كتب الادب والتاريخ ومطلعها :

مات يا قوم شمعنا ابلّس
وخلا منه ربحه المائوس

وهي قصيدة طريفة (٣٠ بيتاً) رثى فيها ابن دانيال الخلاعة والخلعاء والمجون والماجنين رثاء ساخر ا وصل حد الفحش ولا سيما حين تحدث عن خطايا الحانات ثم اشاد فيها ببلاد العفاف « مصر والشام انذاك »^(١٠٧) وشاعت هذه القصيدة الشعبية شيوفاً كبيراً اثار تنال شاعر شعبي اخر معروف هو ابراهيم المعمار لقلع لما وقعت (سنة ٧٤٥هـ) على قصيدة الشيخ شمس الدين بن دانيال (توفي سنة ٧٦٠هـ) قلت : لو اني ادركت ذلك الزمان لرثيت الخلاعة والمجون بهذا الزجل المصون ، ثم انشد بعدها قصيدة زجلية طريفة مليئة بالوان التهكم والسخرية وتتكون من تسعة عشر مقطعاً اوردها ابن اياس كاملة^(١٠٨) ومطلعها المازل :

منعونا ماء العنب ياسين
رب مسلم لم يمنعونا العنب

ونسب ابن شاعر الى ابن دانيال قوله :
لقد منع الامام الحمر فينا
لما جررت ملوك الجن خوفاً
وصير حدها حد اليماني

(١٠٧) يدافع الزهور ص ٨٦ ، وانظر نص القصيدة كاملة في كتاب : عزال لقال وفتايت ابن دانيال ص ١٥٠-١٥٤ راجعاً لهذا ابن شاعر الكثير في عهد المماليك
وزيادة طيفة بالقصيدة ذات أهمية بالغة من الناحية الاجتماعية كذلك اورد ابن شاعر فلاحاً شعرية ساخرة اخرى لا تقل في حدة النكسار . انظر حيدون الفاروق ج ٢ ص ٣٨٠ - ٣٨٢ وانظر لهذا : غرائب الفولت ٢ : ٣٨٧ - ٣٩٦

وقد نسبها القرظي ايضا الى شاعر شعبي اخر هو البوصيري وذكر ان الظاهر بيبرس حين سماعها قال « لو كنت اجتمع بشاعر لا جتمعت به » وهو تخلص ذكي من بيبرس العسكري . . . يعكس رؤية كبار السلاطين الى الشعر والشعراء في ذلك العصر . . . وعندما يصدر السلطان لاجين امرا « بابطال المنكرات في ايامه » قال ابن دانيال معلقا على هذا الامر ، وعذرا الناس من « تعاطي الخمر والحشيش » :

احلر يا نديي ان تذوق المسكرا او ان تحاول قط امرا منكرا
لا تشرب الصهباء صرفا عرقفا وتزور من عهواه الا في الكرى
اياك تأكل اخضرنا في عصره ياذا الفقير يصير جسمك احمر
الخ (١٠٩)

ولكن عهد بيبرس وامثاله عهد مضى برجاله ولا تلبث ضروب الفساد تعيث في البلاد من جديد . . . ولهذا حق لنا ان نفهم لماذا تمنى ابن المعمار - في العبارة السابقة - ان يعيش في عهد بيبرس فقد حدث ان « توقف النيل عن الوفاء وتشحطت الفلال ، وامتنع الحبز من الاسواق » فبادر السلطان الاشرف شعبان بن حسين ، فعزا ذلك الى انتشار الزنا ، وشيوع الرذيلة ، وشرب المسكرات ، ورسم سنة ٧٧٨ هـ بالغاء « ضمان الغواني » اي الضريبة المقررة على البغايا وفعل كالظاهر بيبرس فاحرق بيوت المسكرات . . « وان يكبسوا بيوت النصارى ويكسروا ما عندهم من جرار الخمر ويحرقوا اماكن الحشيش والبرزة » . . فقال ابن المعمار نفسه ساخرا « مواليا في المعنى » محمضا السلطان على « ابطال ذلك في سنة ٧٦٩ هـ » :

يا من على الخمر انكر غاية النكران
لا تمنع القس بلاء الدن والمطران
وامر بيلع الحشيشة تكتسب اجران
وتفتنم دعوة المصطول والسكران (١١٠)

ومن الوقائع الموهلة ايضا على حد تعبير ابن اياس ، واقعة زنا ، صمم السلطان الغوري على ان يكون « الصلب » عقوبة الزاني والزانية على الرغم من انكار الواقعة ورفض قضاة المذاهب الاربعة

(١٠٩) عهد التاريخ ٢٠ : ٢٨١ وفيات القربات ٢ : ٢٨٧ - ٢٨٨ والأخضر كتابة الحشيش والآخر كتابة عن الدعوة الدورية المقررة . . والآخر كمالك ديوان البوصيري

ص ٢٤١

(١١٠) بداية الزهد ص ١٤٨ - ١٣٦

وقاضي القضاة النطق بهذا الحكم الذي يخالف « الشرع الحنيف » فما كان من السلطان إلا أن عزله.
وأمريت تنفيذ العقوبة . . . فأتار ذلك بعض الشعراء ومنهم ابن إياس الذي صاغ على غط البيتين اللذين
قيلا في ابن الكازروني من قبل فقال :

لقد صلب السلطان من كان زانها واظهر في احكامه مسلكا صعبا
فقلت لارباب الفسوق تأدبوا فحد الزنا قد صار في عصرنا صلبا
ويروي ابن إياس شعرا آخر ساخرا للاديب محمد بن الصايغ :

إياهما من عاشقين عليهما قضى من قضى بالموت حتيا وشقا
فقلبهما عند الحياة تألفا وجسمهما عند المات تملقا
بعضهما متعلقان ولو يكن لجسميهما روحان كانا تمانقا
(١١١)

٦/١ الموظفون أو قبط الدواوين

إذا كان الاديب الشعبي قد وقف من « اهل القمة » ولا سيما نواب السلطة وقضاها هذا الموقف
العدائي ، فمن باب أولى أن يقف من قاعدة الهرم السلطوي موقفا أكثر عداء ظلت تصاعد نبرته من
السخر إلى التهكم إلى التجريح إلى التشهير إلى الهجاء المباشر بسبب بسيط أن المجتمع الشعبي أقرب في
علاقته اليومية المباشرة بالسلطة إلى هؤلاء الموظفين الذين يشكلون انذاك - قاعدة الهرم الاقطاعي ،
ولكي نتبين ما كانت تنطوي عليه هذه العلاقة من بطش وجور ، تحت سمع رؤساء السلطة وبصرهم
وبأمر منهم - ومن هنا جاء تصنيف هذه الفقرة في الشعر السياسي - فإنا نسمح لانفسنا بالقاء بصيص
من ضوء على جانب من النظام الإداري في عصور المماليك تمهيدا لمعرفة موقف الشاعر الشعبي من هذا
النظام الذي كان عماد السلطة التنفيذية الفكري وأدائها الباطشة في استنزاف دم الرعية وهرقها حتى
النهاية إلا من « الرمز » الذي يحفظ عليها حياتها الجسدية من الموت حتى لا تتعطل عن الانتاج أو
تتوقف عن العطاء !!

إن التمتع في تاريخ مصر (الاجتماعي خاصة) إبان تلك العصور سيروعه - ولاشك - تلك
البيروقراطية العاتية والمخاطها التقليدية من موظفين وإداريين ، وعلى الرغم من انها بيروقراطية ضاربة

بجذورها في تاريخ مصر وعلى امتداده بغير انقضاء حتى العصر حديث فد في هذه نصوص حتى كانت تسيطر فيها اقلية عسكرية اجنبية اقطاعية على المجتمع كانت تشكل منمحة اساسيا من ملامحه ونغمة دالة عليه بل طبقة في تركيب هذا المجتمع قوامها جيش حقيقي من الموظفين اصبحت معه الحكومة اكبر « صاحب عمل » في البلاد واصبح هذا الجهاز الحكومي او الاداري ممثلا للسلطة والقوة معا على حين كان نصيب الاغلبية الشعبية او العوام من هذا الجهاز هو الكبت والاستبداد ، ومن هنا اكتسب مثل هذا الجهاز الحكومي تلك الجاذبية الفريدة - وبخاصة في مصر - التي يعبر عنها هذا المثل الشعبي السائر « ان فاكك الميري اترغ في ترابه » ذلك ان العمل في « الميري » او الاميري او الحكومي ، يمثل « جنة التصعيد الاجتماعي » . . والذي يعني هنا ان هذه « الجنة » بسلطانها ونفوذها وراثتها كانت عادة حكرًا - في عصور الممالك - على الاقباط الذين كانوا عماد الدواوين ، تلك القاعدة البيروقراطية الضخمة التي امسكت في قبضتها بزمام الدواوين (وكانت قمة هذه القاعدة في يد الصفوة العسكرية من كبار الامراء الممالك من الناحية الرسمية وان هذه القاعدة ظلت سببا رئيسا من أسباب استمرار النظام المملوكي ، لأنها أبتت على عجلة الدولة دائرة برغم الأزمات المستمرة والمتزايدة ، وكان هؤلاء الاقباط - عصب هذا الجهاز ، لانتشار التعليم بينهم نسبيا - يتوارثون هذه الوظائف بكل تقاليد البيروقراطية حتى عرفوا اجتماعيا بقبط الدواوين وكانوا يمينون - مع اليهود - على الشؤون المالية والادارية للدولة ، على الرغم من كونهم من « اهل الذمة » ولا يجوز أن تخضع الاغلبية المسلمة لهم - كما يرى فقهاء هذا العصر - وبخاصة بعد أن تمكنت غالبية اهل الذمة آنذاك من جمع ثروات طائلة واقتناء الحشم والحشم والمماليك - وارتداء أفخر الملابس وصارت دورهم تعلق على دور المسلمين ومساجدهم ، وصاروا يدعون بالنعوت التي كانت للخلفاء ، وأن هذه المكانة الرفيعة التي حققوها - على حساب المسلمين - قد عضدتها يد سلطانية « على حد تعبير السبكي ، وهو أمر سوف يثير بالتأكيد غيط كبار فقهاء المسلمين وغضبهم من ناحية ، والاغلبية الشعبية المسلمة المسحوقة من ناحية أخرى ، بل ان هذا التراء الضخم كثيرا ما جعل السلاطين الامراء أنفسهم يحتدون عليهم ، ويصادرون اموالهم كلما لزم الأمر ، ولهذا لاغرو أن تكون النهاية المأساوية لأهل الذمة من قبط الدواوين خاصة ، مضرب الامثال . . شامخ في ذلك شان الوزراء والقضاة ولا يخفى المؤرخون شماتتهم في تلك النهاية . . اذ على الرغم مما كان يفترض فيهم من أمانة وتجنب الخيانة الا أن ذلك نادرا ماكان يحدث ، بل « تزايدت رغبتهم في اللذات ، وعظمت في احتجاز الرقة نهمتهم » على حد تعبير السبكي الذي يؤكد ، انهم مهما زعموا الامانة في انفسهم ، فان ذلك « لا ينطلي الا على اللصوص الكتية ، كتبة المكوس ، فاذا رأيت ديوانا من وزير أو غيره يخرج من بيته (للعقاب) بعد أن امتلأت بطنه بالحرام ، وهو لابس الحرام ، وجالس على الحرام ، وفتح الدواة (الذهبية) للحرام ، وأخذ يمد الأقلام للحرام ، ثم

عاقب للحرام ، أفليس حقا إذا رأيته بعد زمن يسير مضروبا بالمقارع ، يطاف به في الأسواق ، ويحفي عليه « كما يقول السبكي ، بأنواع العقوبات التقليدية في هذا العصر من عصر وشق وتغريم وتسمير وتوسيط » وكذلك ترى عواقب الوزراء وقيط الدواوين شر العواقب في الدنيا والآخرة «^(١١٢) والجدير بالذكر أن الشعب قد بلور كرهه لجهاز الدولة الحكومي في عدائه هؤلاء الموظفين الاقباط ، الأمر الذي استغله السلاطين أنفسهم في تحويل كثير من الاضطرابات الشعبية ، ضدهم لامتناع الغضب العام ، في كثير من الأحيان وقد يبالغون في عقوباتهم على نحو غير انساني ، ويلقون عليهم - وحدهم - تبعة المفسد والمظالم والمجاعات ، وقد يحرقون كنائسهم ومعابدهم « لترضية العوام » على حد تعبير المؤرخين الذين أفاضوا في الحديث عن النظم الادارية والمالية في عصور المماليك ، قديما وحديثا ، وعن دور القبط خاصة واهل النعمة عامة «^(١١٣) بما يغنيها عن ذكره هنا ، لننصرف الى غاياتنا الادبية فضلا عن انه سبق لنا اننا عالجناه تفصيلا في دراسة لنا بعنوان (البوصيري وقضايا عصره) «^(١١٤)

والواقع أن ولاية مصر وأمرائها وخلفاءها وسلاطينها ، منذ الفتح العربي حتي نهاية الحكم العثماني - ومعظمهم من طبقة العسكر - لم يكن يقدروهم الاستثناء عن خدمات الاقباط الطويلة وخبراتهم الفنية في ادارة الدواوين وشئون المال والضرائب وخراج الأرض وغلاتها وما الى ذلك ، وماكان يمكن لغيرهم أن يقوم بمثل هذه الاعباء التي تشكل عصب الجهاز الحكومي ، ولهذا كان يبادر السلاطين - اثر غضبهم لفترة قصيرة ريثما تبدأ ثورة العامة - فيعيدونهم الى مناصبهم معززين مكرمين . . كذلك شاركهم اليهود بعض اعباء هذه المناصب الادارية والشئون المالية الى جانب براعتهم - أي اليهود - في الطب والعلاج ، وعن طريقها تسلا الى قصور الخلفاء والسلاطين ، ولم يكن ذلك جديدا ، فقد ترقوا في

(١١٢) عهد النعم ص ٢٨ - ٢٩

(١١٣) لويد من التفاسيل حول نظم المالية والاخرى عدة ونقطة خاصة نظير (من المراجع الخفية) :

١. عبد القلم تاجد : نظم دولة سلاطين المماليك ص ٢٧ - ١٤٤

٢. محمد علقمور : العصر للمماليك ص ٣٠٨ - ٣٧٠

: للجنس لغيري ص ٤٠ - ٥٢ ومراجع مطرقة

٣. علي إبراهيم حسن : دراسات في تاريخ المماليك البحرية ص ٢٠٤ - ٣٥٢

٤. عبد القلم تاجد : لأستاذ ليد : Wlat في فترة المملوك الاسلاميه

٥. جمال حمدان شخصية مصر ، ص ٧٧ وما بعدها

٦. انطوان شريط : القصة المملوكية : التاريخ السياسي والاقتصادي والعسكري

٧. أحمد صالح سعاد : تاريخ مصر الاسلاميه والاقتصادي ص ٣٧٨ - ٣٤٨

٨. عبد القلم تاجد : الحركة الفكرية ص ٣٣٦ - ٣٨٩

(١١٤) البوصيري وقضايا عصره ص ٥٠ - ٦٧

مثل هذه المناصب منذ أيام الفاطميين والأيوبيين ، ويلغوا في ضوء التسامح الاسلامي - الوزارة أيامهم ، وصارت بأيديهم مقدرات البلاد الادارية ومواردها المالية ، وهو أمر كان المماليك أكثر حرصا عليه . وقد أثار ذلك - بالتأكيد - حفيظة العامة ومؤلفي الاغاني الشعبية وبعض الشعراء المسلمين ، منذ هذا الزمن المبكر نسبيا فنظم أحد مؤلفي الاغاني الشعبية أغنية ، احتفظ لنا السيوطي (١١٥) بطلعها لأن العوام ، كانوا يرددونها في أيامه ايضا :

تنصر فالتنصر دين حق عليه زماننا هذا يدل

وقال بعضهم عن اليهود - متهكيا - حين استأثروا بالنفوذ والجاه والمال :

يهود هذا الزمان قد بلغوا غاية آمالهم وقد ملكوا
العز فيهم والمال عندهم ومنهم المستشار والملك
يا أهل مصر اني نصحت لكم يهودا فقد تهود الفلك

وبالطبع لم يكن شاعر ذلك الزمان جادا ، فقد هاله تراؤهم من ناحية ، واستثثارهم بالنفوذ من ناحية اخرى : فانتقل شاعر آخر « يلحن » النصارى واليهود معا فيقول :

لحن النصارى واليهود لأنهم سحروا الملوك وغيروا الأحوال
وغدوا أطباء وحسابا لهم فتقاسموا الأرواح والأموالا

وقد ذكرهما السخاوي معجبا بفائلتهما الذي لم يذكر لنا اسمه مكتفيا بعبارته التقليدية . . . والله در القائل « (١١٦) »

اما ابن تغرى بردى (١١٧) فيروي لنا من « النظم المشهور بين العوام » بيتين من شعر ابن المعطار ، وهو شاعر شعبي كذلك ، كان يجو « قبض الدواوين » :

قالوا ترى الاقباط قد رزقوا حظا واضحا كالسلاطين
وتملكوا الأثرانك ، قلت لهم رزق الكلاب على المجانين

(١١٥) حسن الحافظ ٢ : ١١٧

(١١٦) التبر المسبوك ص ٣٩

(١١٧) المنجم الزاهر ١٧ ، ١٦٨

ما كان بمقدور المجتمع الشعبي أن يفهم من براعة النصارى واليهود ، الا انهم « سحروا الملوك » و « غمكوا الأتراك » وأنهم جميعا استأثروا لأنفسهم - دونه - بكل شيء . . . وأنه ضاع بين « سيف والسلطان الطويل » ودهاء قبط الدواوين الذين أزمنا في استنزاف دمه - مثل طفيليات النيل الزمينة وأفلحوا ليس في خدمة سادتهم من الممالك وحدهم ، بل في الاستئثار بأغلب « مال الدولة » وضرائبها المقررة لأنفسهم أولا ، وقد تفتنوا في استخراجها من الناس دون أن يرجعهم السلاطين في ذلك ، الأمر الذي أتاح لهم أن يتلاعبوا في كل شيء ، حتى في « أرواح العامة » الأمر الذي أثار سخط شاعر شعبي يدعى ابن الأعرج^(١١٨) (توفي سنة ٧٨٥ هـ) فقال يسخر من تلك القسمة الضيزى لأموال البلاد المنهوبة بين الترك والقبط ، وكيف أن ثروات البلاد آلت اليهم في النهاية :

وكيف يروم الرزق في مصر عاقل ومن دونه الأتراك بالسيف والترس
وقد جمعته القبط من كل وجهة لأنفسهم بالربع والثلث والسدس
للترك والسلطان ثلث خراجها وللقبط نصف والحلائق في السلس

ومن المعروف أن القبط قد بالغوا في جمع المال « بالباطل » وجباية الأموال المقررة وغير المقررة بكل السبل المشروعة وغير المشروعة في ظل هذا الاقطاع الغيالي (الذي يقيم فيه المقطعون في العاصمة) تستندهم في ذلك قوة عسكرية باطشة ، تابعة للسلطان والمقطعين ، . . وكلهم قابع في العاصمة لاهم لهم إلا طلب المزيد من الثراء ، بغير حدود أو مبادئ أو وازع من ضمير .

وكان طبيعيا أن يعتمد بعض القبط الى اشهار إسلامهم - حفاظا على امتيازاتهم بما في ذلك ولاية الوزارة ، على حين ظلوا سرا على دينهم ، ويتعصبون لأبناء طائفتهم التي كانت تشكل آنذاك أكبر اقلية . . . وقد ينظي ذلك على السلاطين ، ولكنه لم ينظل على الشعب ، على نحو ما حدث مع السلطان الناصر محمد ابن قلاوون - على سبيل المثال - حين استوزر ابن النشأ أو فرعون مصر كيا يسميه العوام ، ثم صادر ثروته الخرافية التي أذهلت الناصر نفسه وكبار رجال الدولة ، فقال بعد أن خجل من أمرائه : « لعن الله الأقباط ومن يأمنهم أو يصدقهم » والطريف أن الناصر خلع عقب ذلك مباشرة على صهر النشأ في نظارة الخصاص خلفا له « فجاء أظلم من النشأ » على نحو ما مر بنا من قبل في الفقرة (٧/١) كذلك بادر بعض اخوة النشأ الى اظهار اسلامهم^(١١٩) طمعا في استرداد مكانهم . . . كما فعل آل حنا من قبل فأعلنوا اسلامهم أمام السلاطين وانظل ذلك عليهم ذلك أن الذي يعينهم هو

(١١٨) القدر الكلمة لابن حجر : ٣٣٥

(١١٩) النجوم الزاهرة : ١٢٦ - ١٢٩ ويبلغ الفرع من ١٤٥

« اخلاصهم في الخدمة » على حين راح الشعراء الشعبيون يفضحون ذلك ، ويسمخرون تارة ويعايرون تارة أخرى ، فهذا ابن شكري يعاير ويتوعد أحد الوزراء من القبط (١٢٠) من هذا البيت وهو « الصاحب بهاء الدين بن حنا » :

اشرب وكل وتمنا لا بد لك أن تتمنى
محمد وعلي من أين لك يا ابن حنا

وهذا ابن دانيال - معاصر ابن شكري - يقول منتهكاً في الصاحب تاج الدين بن حنا متلاعبا باللقب الاسلامي الذي خلعه على نفسه (١٢١)

يحتاج ذا التاج من يرصمته بكرة تحت دالها كـ
فمن رأى عنقه الطويل ولا ينزل فيه ، يموت حسره

وتصادفنا في كتب التاريخ والأدب نماذج كثيرة من هذه المقطوعات في نقد الجهاز الوظيفي في عصر المماليك ، غير أن شاعراً رائداً في هذا المجال ، خصص نصف شعره الذي وصلنا في ديوانه لمعالجة هذه القضية ومكرساً أكثر من خمسين عاماً من عمره الفني لمحاربة الفساد الذي عمل القبط على استشرائه ، وداعياً الى تحقيق ثورة ادارية بالمعنى الدقيق لهذه الكلمة . . . هذا الشاعر الشعبي الكبير هو البوصيري : الذي سبق ان خصصنا له دراسة مستقلة وانتهينا فيها الى انه شاعر شعبي من الطبقة الاولى (١٢٢) فتدأيق البوصيري أن البلاد تمخض لجيش آخر ، أشد ضرراً بالبلاد من جيش المماليك ، هو جيش الاداريين الذي تحول الى سوط عذاب حقيقي على الشعب سواء أكان موظفوه من القبط او اليهود أم من المسلمين أنفسهم ، ووصمهم جميعاً بالصوصية على نحو ما ذكر السبكي من قبل ، ولا سيما بعد أن « تزايدت غباوة أهل الدولة وأعرضوا عن مصالح البلاد » - وقد عاصر البوصيري أكثر من خمسة عشر سلطاناً منهم - مؤكداً أن البلاد تحتاج الى ثورة ادارية حقيقية وجذرية ، اذا شئنا انقاذ البلاد من ضروب الفساد الاداري والمالي الذي استشرى - في طول البلاد وعرضها - قبل أن تنحدر الى هوة الظلم والظلام كما حدث فعلاً بعد ذلك ، ومصمماً على أن اصلاح البلاد ، ينبغي ان يبدأ من الداخل ، حتى يدعو - البوصيري - أحد سلاطين المماليك ، أن يترك جهاد المغول والصليبيين لمواجهة هذا العدو الداخلي :

(١٢٠) التجميع الرابع ص ٧٧٩

(١٢١) فرائد الوفيات ٢ : ٣١٨

(١٢٢) البوصيري وديوانه ص ١١٥ - ١٦٤

لأتأمين على الاموال سارتها ولا تقرب علو الله والدين
وخيل غزو هلاكو والفرنس معا وانض بفرسانك الفر الميامين
واغزن « عامل أسوان » تنال به جنات عدن باحسان وتمكين
وكل أمثاله في القبط أغزهم فالغزو فيهم حلال السهر والحين

ومضى البوصيرى يتتقد طوائف المستخدمين أو « الموظفين والولاة والعمال ويكشف (في جراحة منقطعة النظر ، دفع ثمنها أن قضى حياته مطاردة في كل وظيفة حاول أن يشغلها) عن انحرافاتهم ومفاسدهم واختلاساتهم ، ويدعو الى تطهير الدواوين والادارات من هؤلاء القبط وأمثالهم من اليهود والأثرياء المسلمين وكبرائهم - الذين مضوا يتكالبون على ضحيتهم المشلولة (الطبقة المنتجة في مصر) وكل منهم يدعى أنها من حقه وحده مادام هو الذى « أوقع بها » فكبراء المسلمين ومعهم الاعراب ، يزعمون أنهم اصحاب البلاد على اعتبار أنهم من عرب الفتح الاسلامي ولهم حقوق الفاتحين ، والاقباط يزعمون أنهم ملوك مصر الحقيقيون وأن المسلمين والترك مغتصبون . وأما اليهود الربويون فقد استفادوا من صراع هذه الطوائف جميعا واستحلوا لأنفسهم مال الجميع ، حتى لو تعارض ذلك مع دينهم ، فيقول البوصيرى ساخرا :

يقول المسلمون لنا حقوق بها ، ولنحن أولى الأعدائنا
وقال القبط أنهم بمصر ال ملوك ومن سواهم غاصبوننا
وحملت اليهود - بحفظ سبت لم مال الطوائف أجمعينا

وحتى لانتوه او نضل في خضم تفصيلات سبق أن عالجتاها عن رؤية البوصيرى لمشكلات الجهاز الوظيفي في هذا العصر (١٧٣) فإن الذى يعنينا هنا أمران : أحدهما أن البوصيرى الذى دفع ثمن شجاعة رأيه ونزاهة يده ، وطهارة ذيله غالبا ، إنما كان يستجيب لرغبة شعبية جامحة في الإصلاح عامة والإصلاح الإدارى خاصة ، بعد أن صدر في خصوصته للجهاز الحكومى عن موقف جمعى (هو الذى حفظ عليه حياته من الزج به في السجن أو التشهير به أو قتله) وليس عن موقف فردى (كما حاول خصومه ان يتهموه) وأنه ظل أكثر صبره يتبنى قضايا الاغلبية الشعبية المستضعفة في شعره الذى جاء في معظمه - حينئذ - تعبيرا عن وجدان جمعى ، الأمر الذى جعل منه شاعرا شعبيا في المقام الأول . والامر الآخر أن هذا اللون من الشعر الشعبي الذى انفرد به البوصيرى وردته العامة أطلق عليه المؤرخون اسما دالا ، هو « الأوايد » أي القصائد الدواهي السياره التي رمى بها البوصيرى الموظفين وشاغت بين

الناس وريدها العامة حتى صارت جزءا من أوابدهم ، أى من تقاليدهم الراسخة ، وهي جميعا تقوم على الهجاء أو النقد السياسي الساخر للواقعين على أمر هذا الجهاز الإدارى الضخم ، قوام الدولة - الحكومة في هذا المجتمع الحكومي - على حد تعبير أستاذى جمال حمدان - ومن هنا تتمثل قيمة الدور السياسى لأوابد البوصيرى ، فهو إذ ينتقد هذا الجهاز إنما كان ينتقد الحكومة مباشرة ، وإن كانت دعوته للأسف - لم تثر إلا أيام المنصور قلاوون مؤسس الأسرة القلاونية ، أى لفترة قصيرة ، وما كان لها أن تثر في ظل هذا الواقع السياسى والعسكرى والاقتصادى الذى تدنى اليه - سلاطين المعاليك بعد موت قلاوون ، ولهذا لم يتابع هذه القضية ثانية شاعر آخر في حجم البوصيرى ومكانته الدينية والشعبية . (١٢٤) وأوابد الأوابد عند البوصيرى ثنتان مشهورتان أحدهما مطلعها (١٢٥) :

ثكلت طوائف المستخدمينا فلم أر فيهمو رجلا أمينا
وفيها يعلن الحرب ضارية شرسة على الغالمين على الجهاز الإدارى في عاصمة الشرقية وعاصمتها آنذاك مدينة بلبيس في الوجه البحرى وفيها يقول :

حوت بلبيس طائفة لصوصا عدلت بواحد منهم مشينا
ثم يذكر أسماء بعض هؤلاء اللصوص ، أو بالأحرى كبار الموظفين والإداريين ، الذين يعدل الواحد منهم المئين من اللصوص ، في عتوه وجبروته ويطشه ، ... وكلهم من « كتاب الشمال » أو النار ويكفى انهم من « قبض الدواوين » وعندئذ يشرع البوصيرى سهام نقده ، أو هجائه الساخر في وجوههم ويعلد مظالمهم ... ومفاسدهم ويحرض السلطان عليهم ... وعلى أمثالهم من « عدول المسلمين أيضا في تبرة عالية السخرية والتهجم بعد أن تبجحوا وخانوا الأمانة :

وكيف يلام فساق النصارى إذا خانت عدول المسلمين
وجمل الناس خوان ولكن أناس منهم لا يسترونا
ولولا ذاك مالبسو حريرا ولا شربوا خور الاندرينا
ولأبروا من المرذان قوما كاضغان يقمن وينحنينا

وعضى البوصيرى فيمرى طرائقهم الجهنمية في التلاعب بأموال الرعية ، ويفضح وسائلهم

(١٢٤) نكته ص ٦٨ وانظر أيضا الفصل رقم (١٦) في الصفحة نفسها للفرق لقرىا والقرىا والقرىا على مصطلح أو يد .

وانظر أيضا ديوان البوصيرى ص ٣٣٨ - ٣٤٠ نقلا عن كتاب نقاشى الطريزي للجلد الأول ، فقرة ٢٥٠ وكذلك : فروع الوفاء ٢ : ٤١٢

(١٢٥) المقراء ص ٢١٨ - ٢٢٢ ، ورواية ابن شاذى هذا المطلع تختلف قليلا يقول : ثكلت طوائف المستعمينا ، بدلا من ثكلت . . . (القراء ٢ : ٤١٢)

البيرقروا طية الرهبة التي يتوسلون بها في التحايل على جمع المال بالباطل ويكتشف عن أساليبهم في استغلال المقطعين (أصحاب الاقطاع) من الأمراء انفسهم لعدم خبرتهم بشئون الارض الخراج فاذا ناقشهم أحد في أمر الثراء الطارئ الذي حل بهم ، زعموا تارة أنه من عملهم في التجارة والزراعة (الى جانب وظائفهم) وزعموا تارة أخرى أنه من « الهدايا » والحقيقة أنهم في الحالين يختلسون لأموال الدولة ، وليس زعمهم صحيحا في ادعائهم الأمانة ، ويفقد بعد ذلك حججهم الواهية وانهم مرثشون ومتحايلون على مال الرعايا :

اذا أمنناؤنا قبلوا الهداينا	وصاروا يتجرون ويزرعونا
فلم لاشاطروا فيما استفادوا	كما كان الصحابة يفعلونا
وكلهم على مال الرعايا	ومال رعايتهم يتحولنا
تحملت القضية فخان كل	أمانته وسموه الأميना
وكم جعل الفقيه العدل ظمنا	وصير باطلا حقا يقينا

وهنا يصل الى صلب قضيتي التي يدعو اليها ، ويصورها على هذا النحو التهمكي اللاذع :

وما اغشى على أموال مصر
سوى من معشر يتأولونا
لكن المأساة تبلغ ذروتها على نحو تراجمي كوميدي حين يقبض على هؤلاء اللصوص ، ويدعون للباب الشريف ، باب السلطان ، ويظن الناس ان العقاب حال بهم لاحالة وانهم استراحوا من شرهم ولكن المفاجأة انهم عادوا معززين مكرمين ، وقد خلع عليهم وكوفتوا :

ولما ان دعوا للباب قلنا	بان القوم لايتخلصونا
وكانوا قد مضوا وهم عراة	فجاء وبعد ذلك مكتسنا
وصاروا يشكرون السجن حق	تمنى الناس لوسكنوا السجنا

ويظل البوصيري بعدد الاعيهم في الوشاية على الامين ، والخصوم ، تعضدهم اليد السلطانية الغاشمة . . . ويدفع الناس الثمن غاليا . . . ولا منصف لهم . . . بل لقد تكالبت الاعراب ايضا عليهم مادام السلاطين لاهين عن حماية الرعية - فنهبت القرى والحواصل . . على حين راح يثرى هؤلاء اللصوص جميعا . . وقد صور البوصيري ثراء أحد النماذج على هذا النحو الرائع السخرية :

واصبح شغله تحصيل تبر
وكانت راؤه من قبل نونا

فمن « الثبن » الى « الثبر » طفرة واحدة ، والرعية تستجير ولا مجير :

والقصيدة طويلة (مائة بيت) تمضى هازلة تارة ، ساخرة تارة ثانية ، فاحشة تارة ثالثة ولكنها -مهما كانت نبرة الهجوم فيها - تنطوى على هجاء سياسي ساخر ، ومن أطرف ما فيها ان البوصيرى نفسه خشى على قصيدته من أن يسرقوها فلا تصل شكواه الى الوزير ، ولذلك صمم على ان يلقيها شفويا (١٢٦)

وثاني هاتين الأبدتين الشعبيتين ، وهي تلك التي قالها في عامل « أسوان » بالوجه القبلي (١٢٧) يستصرخ السلطان لانقاذ الرعية ومطلعها :

انظر بحقك في أمر الدواوين فالكل قد غيروا وضع القوانين
لم يبق شيء على ماكنت تعهده الا تغير من حال الى دون

وتتمحور كلها حول هؤلاء الذين باعوا ضمانتهم واشتروا المناصب من أجل سلب الرعية ونهبها دون أن يبالوا بأحد ، فعزوا بعد هون وذلت لهم الرعية ، وقد طاعوا الناس باقلامهم ووسائلهم البيروقراطية حتى استلبوا كل معلوم ومكون من اموال الرعية والساطين على حد تعبيره :

اسمع وكاسر وحس الريح يافطنا فلست أول مقهور ومغبون
هم اللصوص ومن أتلأهم عتل بها يسفون أموال السلاطين

وتبلغ المهزلة أوجها ، حين نعرف أنهم ينفقون هذه الاموال ، « الحرام » في المحرم وأنواع الفسوق ، التي عندها البوصيرى وعدد معها مظاهر الثراء الفاحش الذي رأى فيه دليلا ماديا على ارتشالهم واستغلالهم الرعية ، وفرض المزيد من الضرائب عليها مما هو غير مفروض ولا مسنون . . . ولهذا يستصرخ البوصيرى الوزير قائلا :

فقل لسلطان مصر والشام معا ياقامرا غير مخفي البراهين
اكشف بنفسك اسوانا ومن معها من الصعيد بلا قوم مساكين
عما لها قد سيوهم من تطلبهم مالا يكون مفروض ومسنون
سيبوا الرعية ، لم يبقوا على احد ولا امانة للقبض الملاعين

(١٢٦) انظر تعليقاته ص ٦٨ - ٧٧ في كتاب البوصيرى وقلها عصره

(١٢٧) البوصيرى ص ٢١٤ - ٢١٧ وانظر تعليقاته في التجميع السابق ص ٧٨ - ٨١

ويطالبه أن يترك الجهاد ضد المغول والصليبيين ، ليعلم الجهاد ضد قبط الدواوين ، فالاصلاح ينبغي ان يبدأ من الداخل ، وقد مرت بنا هذه الأبيات في أول هذه الفقرة .

وتبدوا أيضا السخرية لاذعة في هذه القصيدة ، التي تقع في ٥٩ بيتا ، حين يتحدث عن ثراء هؤلاء الموظفين من بعد فقر ... وتباهيهم بتلك النعمة المستحدثة .

وقبل أن نودع أوابد البوصيري المختارة نشير الى آبدته التي قالها في محاسب القاهرة حيث « شنع » عليه فيها وصوره في صورة مزرية ، وفضح من خلاله مفاسد القائمين على تلك الوظيفة الخطيرة لصيقة الصلة بحياة الناس اليومية (١٢٨) . وفيها يرسم صورة المحتسب وهو يقوم بجولته التفتيشية المعتادة على الأسواق في كل يوم رسما ساخرا ، لانه يتظاهر بالالتزام بأوامر الشرع في تنفيذها ، وليس الأمر كذلك في حقيقة الأمر ، بل هي وسيلة لامتلاك الأموال وفرض الأثوات والرشاوى ، على أصحاب الحرف والسوق ، والطريف أنه يسير دائما في الأسواق في جلبة وإلى جانبه عدد من الخلمان ورجال الشرطة ... (أدواته في جمع المال الحرام) متظاهرا بالشدّة فيضرب عمرا ويوجع زيدا ، وكأنه مرقص الدبة ، على حد تعبير البوصيري ، الذي يصور مركبه على هذا النحو الساخر :

يتمشى بها والصغار تنشد أميرنا زارنا بلا ركب
ولا يزال الفلام يتبعه بدرة مثل رأسه صلبه
وهويقول : انسحوا لحسب « قد جاءكم من دمشق في عليه »

ومضى البوصيري فيكشف في شيء من التهكم المر ، زهد المحتسب في الظاهر وسحته في الباطن .. الى ان انكشف أمره ... وأخزاه الله .. ومن مظاهر الخزي ، ما حل عليه من النساء ، وكان قد منعن من الخروج الى المقابر يوم الخميس كعادتهن في زيارة موتاهن فهذا جزء من عمله ، الا اذا ارتشى فضربه في هذه الواقعة ، فشمت فيه البوصيري :

وسامع ما جرى عليه من النسوة يوم الخميس في التربة
فلا تسلمي فما حضرت لها لكن سمعت الصباح والندبة
والقصيدة طويلة تقع في ٦٥ بيتا .

ومن سخریات البوصیری المریة ، أن ناظر الشرقية استعار منه ذات يوم حمارته ، حیث كان البوصیری موظفا عنده ، وحدث أن طمع فیها ولم یردها ، فبادر البوصیری فكتب قصيدة على لسان الحمامة ذاتها تمترض على هذا النهب العلني (١٢٩) وتسوق مبررات رفضها البقاء عند ناظر الشرقية ، دون جدوى حتى ساقطت حاجتها التي أفحمتها على هذا النحو الساخر :

لا تطمعوا أن أكون عندكم فذاك مالا يرومه عاقل
وبعد هذا ، فما يحل لكم ملكي قاني من سبدي حاصل

فإذا ما انتقلنا مع البوصیری ، الى أسرته ، وما ألم بها من فقر وعنت ، نتيجة الطرد الدائم له من الوظائف، برغم كفاءته لا لشيء إلا لأنه موظف أمين وشريف . وراح يصور ذلك تصويرا ساخرا تغلب عليه روح الدعابة أكثر مما تغلب عليه روح المرارة ، ولا سيما أنه وهب بزوجة ولود ، عجز عن القيام بأمر توفير الطعام لها ولأولادها الكثر وقد صورها على هذا النحو الساخر :

وسليتي عروس بليت بمقتها والبعل محقوت بغير قيام
جعلت بافلاسي وشيبي حجة اذ صرت لاخلقي ولا قدامي
بلغت من الكبر العتي ونكست في الخلق ، وهي صبية الارحام
إن زرعها في العام يوما انتجت وأنت لستة أشهر بفلام
أو هله الأولاد جاءت كلها من فعل شيخ ليس بالقوام
وأظن أنهم لعظم بليتي حملت بهم ، لاشك في الاحلام
أو كلها حملت به حملت به من لي بأن الناس غير نيام

وراح أيضا يصور احتجاج أولاده في قصيدة ساخرة لمجزه عن القيام بحقوقهم . . . وفشلهم في تحصيل رزقهم من عمله في الدواوين وما أكثر ما قطع راتبه لارغامه على السكوت وبخاصة في رمضان ومواسم الأعياد ، ولها يقول على لسان أحد أبنائه :

ماصرت تائبينا بفلس ولا بدرهم ورق ولا نقرة
وانت في خدمة قوم فهل تخلمهم يا أبنا سخرة
يا غيبة المسمى اذا لم يكن يحري لنا اجر ولا اجره

ثم يصور لنا بعد ذلك نزاعه الدائم مع زوجته بسبب فقره ، وكيف راحت أخت زوجته تحرضها عليه وتحثها على طلب الطلاق منه ، وما جاء فيها على لسان الأختين :

قومي اطلبي حقلك منه بلا تخلف منك ولا فتره
وان تأمل فخلنى ذقنه ثم انتفها شعرة شعره
قلت لها : ماعادتي هكذا فان زوجي عنده ضجرة
أخاف إن كلمته كلمه طلقني ، قالت لها : بعره
فهونت قدرى في نفسها فجاءت الزوجة محتره
فاستقبلتنى فتهددتها فاستقبلت رأسى بأجره
وباتت الفتنة ما بيننا من أول الليل الى بكره

ويطول بنا الامر لومضينا نتيج أوابد البوصيرى الشعبية ، وما تنطوى عليه من نقد او هجاء سياسى ساخر بعد أن فقد الثقة بهذا الجهاز الحكومى المتعفن الذى « لا يمكن التوصل اليه الا بالمال الجزيل (الرشوة) فتخطى لأجل ذلك كل جاهل ومفسد وظالم وباغ الى ما لم يكن يؤمله من الأعمال الجليلة والولايات العظيمة ، لتوصله بأحد حواشى السلطان ، ووعده بالسلطان على مايريد من الأعمال . . . » كما يقول المقرئى (١٣٠) وكان طبيعيا ان يظل البوصيرى - لروحه الأبية - محروما من العمل فيه ، أو منفيا في إحدى القرى النائية كاتبا بسيطا ، لا يلبث أن يتأمر عليه الموظفون اللصوص حتى لا يكشف أمرهم وسرعان ما يطردونه ، مدعين أنه جاهل بالشئون الادارية والمالية . . . وكانوا دائما يجهدون آذاننا صاغية للتخلص منه . . . فقال « مواليا » مصورا معاير ذلك العصر ، في شيء من الأسى والمرارة : (١٣١)

رب الفصاحة ، عظيم اللوق ، يقف أبلم
والأبلم التيس مصدر ومتعظم
يارب ان كان حرمانى كما تعلم
امتن علي أكون تيس بن تيس أبلم

ترى هل كان المقرئى على حق ، حين قال « فيانفس جدى إن دهرك هازل ؟ »

(١٣٠) لفظ الأية ص ١٢ - ١١

(١٣١) من المأثورات للشريفي ص ١٥ والنورس المأثورات والمأثورات ص ١٧١ - ١٧٢

٧/١ المجاعات والأوبئة

المجاعات والأوبئة قضية سياسية أخرى من قضايا الشعر الشعبي الساخر في عصور المماليك ، فقد عودتنا سير التاريخ أن رخاء البلاد الزراعية في البيئات الفيزية ، وازدهار اقتصادها القومي واستقرار العمران فيها كانت جميعا رهنا ، بدرجة ما ، بدور الجهاز الإداري الذي تحدثن عنه في الفقرة السابقة ، فما أكثر الأزمات والمجاعات التي كانت تحتاح البلاد اذا مافسد هذا الجهاز أو أصابه العطب ، وما أكثر ما كانت عودة الرخاء والنظام مرتبطة باصلاح جذرى فيه ، (١٣٧) الأمر الذى قضى البوصيرى عمره يدعو اليه ، ولم يتحقق الا أيام الملك المنصور قلاوون ، ولهذا اغرو ان يكون هو السلطان الوحيد الذى مدحه البوصيرى ، أو بالأحرى مدح فيه هذه السياسة الحميدة ، وان يمدح أحد ولاة الأقاليم الذى أشرف - بنجاح وحزم عادل - على تنفيذ هذه السياسة ، ففاضت البلاد في أيامه أنهارا من عسل ولبن في قصيدتين من أطول قصائده مؤكدا فيها هذه الحقيقة التي ذهب اليها أغلب الباحثين ، وهي أن قليلا من البلاد هي التي يلعب فيها الجهاز ، الإدارى ، مثلما يلعب في مصر أو يأخذ الحجم المتورم والثقل الضاغط الذى يأخذه فيها . . . ففي مثل هذه البيئة الفيزية ، تكتسب الدولة دورا اضافيا وجوهريا لاتعرفه بيئة المطر العادية ، فثمة جهاز بمعناه الهندسي للاشراف على مياه النيل وعملية الرى ، وثمة جيش من الخبراء والمشرفين على عملية الزراعة التي لايمكن أن تتم على أسس فردية عشوائية . . . وحول هذه النواة الصلبة من التكنوقراطيين تترى بالضرورة حلقات كثيفة من البيروقراطيين ، تبدأ بالجهاز المالي الذى يحاسب على ثمن الماء ، ويمتد الى الجهاز البوليسي الضرورى لضبط الأمن ومراقبة حقوق الماء لتنتهي أخيرا الى جهاز ادارى آخر لخدمة تلك الأجهزة جميعا ، بالمعنى المكتبي المباشر (١٣٣) . . . الى هذا المدى يتضح لنا مدى خطورة مثل هذه الدولة - الحكومية بمصاحبة اكبر - مصنع عمل في البلاد . . . فاذا فشلت في سياستها هنا ، اتضح لنا ايضا مدى خطورة النتائج المترتبة عليها (من مجاعات وازمات) ولهذا ، فان سعادة البوصيرى ، حين يقبض للبلاد سلطان عادل ، وحكومة عادلة ، وعمال عادلون ، لاتعادلها الاتعاسته ، حين يلى أمرها سلطان جائر ، وحكومة جائرة ، وعمال جائرون ، ولقد رأينا من قبل كيف سلط سهام نقده النارية عليهم جميعا . . فاذا قبض للبلاد حكم عادل وحكومة تضعب « مصالح العباد » في اعتبارها ، كان أول من أيلها ، وهل لها وراح يبشر الناس بها مركزا على دورها الأول في الاشراف على مياه النيل وعملية الرى فكانت النتيجة الخصب والنهال :

(١٣٦) لزبد من الطاسيل ، تنظر شخصية مصر بجسد حيان ص ٧٧ - ١٧٢ والتاريخ مصر الاقتصادي والاجتماعي ص ٣٣٨ وما بعدها

(١٣٣) ديوان البوصيرى ص ١١٠ - ١١٧ ص ١٢٠ - ١٢٥ شخصية مصر ص ٧٧ - ٧٨

فها هي تحكى جنة الخلد نزهة ومن تحتها أنهارها تتفجر
وأعطيت سلطانا على الماء عالما به يزخر البحر الخضم ويسحر

مثل هذا الحاكم الذى أخضع « بحر النيل » وتحكم في جسوره وترعه من غوائل الفيضانات
فاستحق دعاء الرعية التي انصرفت للانتاج كما انصرف بعدله فظهر الجهاز الوظيفي - في اقليمه - وحقق
أركان الأمن في البلاد ، على العكس من ولادة الحرب السابقين ، حتى أنه :

أنام الرعايا في أمان وطرفه - لما فيه اصلاح الرعية - تسهر
وكانت ولادة الحرب فيها كعاصف من الريح ، ما مرت عليه تدمر

ويكرر البوصيري هذه المعاني في قصائده الأخرى . . . فقد تأدب المستخدمون بهؤلاء الحكام
العادلين :

وقد تأدبت المستخدمون بهم والنافلون اذا ما ذكروا ذكروا
فعف كل ابن أنشى من خيانتة فلم يخن نفسه أنشى ولا ذكر
لولاك ما عدلوا من بعد جورهم على الرعايا ولا عفوا ولا انحصروا

فكانت النتيجة الطبيعية والمنطقية أن أثمرت هذه السياسة الناجحة ، رخاء وامنا وعدلاً وأمانا
واستقراراً وزال عنها - البلاء - البؤس والضرر . . . وحيث الخير المعجم في مواسم الحصاد المعطاة التي
تثرى الشعب والدولة معا :

وان اصمأها لما حلت بها تغار من طيبها الجنان والنهر
واهلها في أمان من مساكنها من فوقهم غرف من تحتهم سرر
ملأت فيها بيوت المال من ذهب وقضبة صبرا يا حبذا الصبر
والمال يحنى كما يحنى الثمار بها حتى كأن بني الدنيا لها شجر

إلى آخر هذه القصيدة الطويلة التي تؤكد أن مصر كلها وجدت حاكماً عادلاً يقيها شر الفيضان العالي
ويتدبر أمر « وفاء النيل » ويحميها من جور العمال وجباة الضرائب والمستخدمين والأمراء والولاة
للصوص ، فاضت البلاد - حينئذ أنهارا من غسل ولبن ، وأثرى الحاكم والمحكوم معا . ولكن
الكارثة الكبرى . أن قاعدة الطغيان أقوى من أن يزلزلها حاكم عادل طارىء . . . ولهذا فما أكثر

المجاعات والأزمات ، وهي مجاعات وأزمات من شأنها أن تأتي بالأمراض والأوبئة وتترى الكوارث في أثرها بشكل خفيف ، والجدير بالذكر أن المقرئ لا يعزوها إلا إلى سوء تدبير الحكام والزعماء ، وغفلت عن النظر في مصالح العباد ، وذلك حين أفرد كتابا رائدا في تاريخنا الاقتصادي الاجتماعي لمعالجة أسباب هذه المجاعات والأزمات ويؤرخ لها ولبعض ما واكبها من أوبئة وطواعين ويسميه بعنوان « دال هو » اغتاة الأمة بكشف الغمة » وفيه يعزو فساد الدولة إلى ثلاثة أسباب - يتمحور حوله كتابه - هي سبب ما دهم البلاد من مجاعات كبرى أيام المماليك . . . والسبب الأول منها : ولاية الخطوط السلطانية والمناصب الدينية بالرشوة ، وهو أمر من شأنه أن « دهي معه أهل الريف بكثرة المغارم وتنوع المظالم . . . فاختلت أحوالهم وجعلوا عن أوطانهم فقلت مجاهي البلاد ومتحصلها لقلة ما يزرع بها ولخلو أهلها ورحيلهم عنها لشدة الرطة من الولاة عليهم » ، فضلا عما يدور بين السلاطين والأمراء من تنازع وحروب وفتن مستمرة . . الأمر الذي أدى إلى « ثورة أهل الريف » وانتشار الذعر وقطاع الطريق فخيفت السبل وتعلت الوصول إلى البلاد الأبركوب الخطر العظيم » ، ذلك أن مثل هذه الفتن والفلاقل والاضطرابات كانت تؤدي بالضرورة إلى وقف الانتاج وانتشار البطالة . . والسبب الثاني غلاء الأطنان أو بالأحرى زيادة الضرائب أو « مال الأرض » حتى تضاعف نحوها من عشرة أمثاله في ذلك العهد « كذلك عظمت نكابة الولاة والعمال (في تحصيل المال) واشتدت وطأنهم على أهل الفلح ، وكثرت المغارم في عمل الجسور وغيرها . . . ومع أن الغلال معظمها لأهل الدولة أولى الجاه وأرباب السيوف الذين تزايدت في اللذات رغبتهم . . وعظمت في احتجار أسباب الرفه نهمتهم . . فخرّب بما ذكرنا معظم القرى ، وتعطلت أكثر الأراضي من الزراعة ، فقلت الغلال . . لموت أكثر الفلاحين وتشردهم في البلاد من شدة السنين . . . وقد أشرف الاقليم لأجل هذا الذي قلنا على البوار والدمار . والسبب الثالث : رواج الفلوس ، أي التضخم النقدي الناجم عن تلاعب المماليك بالنقد ، مما أدى إلى ارتفاع الأسعار (١٣٤) وانتشار الغلاء ، ومن ثم المجاعات والأوبئة الفظيعة المتتالية في عصور المماليك . .

في ضوء هذه المجاعات الرهيبة ، والأوبئة الفتاكة ، كان يتكشف مدى العنف والفساد الذي ينطوي عليه النظام السياسي للدولة ، ويتجلي مدى سوء الأوضاع الاقتصادية والاجتماعية التي كان يزرع تحت هيئتها العامة والحرفيون وأهل الأرياف ، وأيضا كانت الأسباب ، فإن هؤلاء العوام كانوا أول من يروح ضحية هذه المجاعات . . . التي أسهب المؤرخون في سرد أسبابها وأخبارها ومآسيها ومهازيلها

وعجائبها وغرائبها ، وما أعقبتها من أوبئة وطواعين . ويشير المقرئ إلى أن أخبار هذه المجاعات « والغلوات » مشهور ، وهو يتحدث عن أشهر المجاعات (١٣٥) كما أن ابن إياس يشير إلى أن ابن حجر له كتاب في الأوبئة وحدها اسمه « بذل الماعون في أخبار الطاعون » (١٣٦) وفي الوقت الذي راح فيه المؤرخون يتحدثون عن هذه المجاعات والغلوات وما صحبها من أوبئة ويصفون كيف كانت تتشطح الغلال وتمز الأوقات ، وتتحرك الأسعار حتى « عظم الموتان » ، وكثر الطرحاء من الموق بحيث ضاقت بهم الأرض ، وحفرت لهم الآبار والحفائر وألقوا فيها وجافت الطرق والنواحي والأسواق من الموق وكثر أكل لحوم بني آدم خصوصا الأطفال ، فكان يوجد الميت وعند رأسه لحم آدمي ، ويمسك بعضهم فيوجد معه كتف (طفل صغير) أو فخذ أو شيء من لحمه » (١٣٧) كان الماليك يرمي في الغنى الفاحش والكميات المهولة من الطعام والعدد الغفير من المحظيات والحدم . . . والكنوز والثروات وحين كان يتحرك السلاطين لمواجهة هذه الأزمات لانقاذ ما يمكن انقاذه يكون الوقت قد فات حتى انخفض سكان مصر ، آنذاك من ثمانية ملايين إلى قرابة ثلاثة ملايين في نهاية حكمهم (١٣٨) فإذا ما تجاوزنا الوصف التاريخي لهذه المأساة أن لنا أن نتساءل : كيف كانت الرؤية الأدبية الشعبية لها ؟

نبادر فنقول : ان رد الفعل عند العامة - ازاء المجاعات كان ردا إيجابيا ، أو نوعا من المقاومة الشعبية الإيجابية ، اذ أن معظم انتفاضات العامة - في مصر والشام - كانت في معظمها بسبب المجاعات وطلب القوت . أما رد الفعل ازاء الأوبئة - وبخاصة في مصر حيث المزاج الساخر - كان نوعا من المقاومة الشعبية السلبية التي وصلت أقصى صورها هنا على شكل استسلام هازل للموت الجماعي كما ينطق بذلك المأثور الأدبي الشعبي . . . واجمالا فإن من المعروف أن مثل هذه المجاعات الساحقة والأوبئة الضارية تمسح مناخا نفسيا مواتيا للفكامة والسخرية ، انكارا للواقع وهروبا منه واستعلاء عليه ، ولهذا لاغرو أن يذكر ابن تغري بردي في وياه سنة ٨٥٣ هـ أن الناس « شوهدا في شوارع القاهرة وهم يضحكون ويزلون على حين كان الوياء يحصد منهم في اليوم الواحد عشرة آلاف نفس على الأقل » (١٣٩) ويذكر ابن إياس - ربما في غير إحصاء دقيق - ان ضحايا بعض هذه الأوبئة عشرون أو ثلاثون ألف جنازة في اليوم الواحد . . . وهم برغم هذا يضحكون ويزلون ويسخرون فيطلق العوام - كعادتهم - أسماء ساخرة على هذه الأوبئة ، احتفظت لنا المصادر التاريخية بنماذج منها ، فقد اطلقوا على

(١٣٥) (١٣٥) الألبه ص ٢٧

(١٣٦) (١٣٦) (١٣٦) (١٣٦)

(١٣٧) (١٣٧) (١٣٧) (١٣٧)

(١٣٨) (١٣٨) (١٣٨) (١٣٨)

(١٣٩) (١٣٩) (١٣٩) (١٣٩)

الطاعون السيل سنة ٦٩٥ هـ اسم « قارب شيحة الذي يأخذ الملبح والمليحة » على الرغم من أنه مات في هذا الوباء و نحو الثلث من الناس « كما قيل ، وهو وباء أعقب مجاعة كبرى ، اشتد فيها الأمر في على الناس ، حتى أكلوا لحم الكلاب والحمير والبيغال والجمال ، ولم يبق عند أحد شيء من الدواب . . . حتى قيل صار يباع الكلب السمين بخمسة دراهم والقط بثلاثة دراهم (١٤٠) واطلق العوام على طاعون كون اسم « الفصل العايق يأخذ على الرايق » (١٤١) وقد سارت هذه الاسماء مجرى الأمثال السائرة آنذاك . .

لم تكن مصادفة أن يستشهد ابن اياس مرارا بقول ابن المعمار وبخاصة في وباء سنة ٧٤٩ هـ الذي استمر مدة خمسة عشر عاما :

يا طالبها للموت قم واغتنم هذا أو ان الموت ما فاتا
قد رخص الموت على أهله ومات من لاصره ماتا

ويروى له أيضا قطعا أخرى من شعره لا تخرج عن هذه الروح التهكمية (١٤٢) التي تدل على مدى استسلام الناس على هذا النحو المازل - للموت الجماعي ، إيان المجاعات والأوبئة يؤكد ذلك أيضا ما أورده ابن اياس من نماذج شعرية كثيرة ، منها (١٤٣) :

تغير في مصر المسوء بأهلها بدا وعليه صفرة ونحول
وصبح بها موت النسيم وكيف لا وقد جاءه الطاعون وهو عليل

ويصنف أهل القاهرة ، عدا أمثالهم وأشعارهم ، رقصة خاصة في مجاعة سنة ٨٩٢ هـ التي وصفها ابن اياس قائلا « اشتد فيها أمر الغلاء جدا . . . وبيع فيها خبز الذرة . . . ولم يظهر خبز الذرة فيها تقدم من الغلوات المشهورة حتى صنف العوام رقصة وهم يقولون :

زويحي دى المسخرة يطعمني خبز الذرة

(١٤٠) ص ١٢٠ الأثر ٢ : ١٢ وبلغ الزهور ص ١١٢

(١٤١) ص ١٢٠ الأثر ٢ : ١٩٣

(١٤٢) بلغ الزهور ص ١١٢ ، ١٦٤

(١٤٣) بلغ الزهور ص ٣٦٩ - ٣٣٠

وصار يموت الكثير من الفقراء على الطرقات من شدة الجوع (١٤٤) ويتدخل السلطان ليعالج الامر ولكن المجاعات تترى ... فيقول شاعر آخر مصورا حال الناس (١٤٥) على هذا النحو .. :

سنين القحط دارت علينا وعمت للكبير مع الصغير
وبعنا الفرش والبسط الخوالي وثنا بالشباب على الحصر
لقينا من أذاها ما لقينا وزأهنا الحمر على الشعر

وفي طاعون آخر يقول ابن إياس .. « وصار الطعن عمالا ، والماليك جائرا في حق الناس بالأذى حتى قلت في ذلك هذه المداعية وهي قولي :

قد قلت للطعن والماليك جاوزتما الحد في النكاية
ترفقا بالورى قليلا في واحد منكما كفاية

وكان الناس على مذكراته من هذه الأفعال الشنيعة ، والملك الناصر في طيشانه ولعبة القلم يأبه هو وأمرؤه بأمر الناس ، بل كانوا أشد وبالا عليهم من هذا الطاعون الذي وصفه أيضا شاعر آخر وربط في دهاء بين عدم وفاء النيل ووفاء الطاعون فقال :

الا ان بحر الوباء قد طغى وقد أرسل الطعن طوفانه
والمضحك المبكى ، ان السلطان تحرك أخيرا ، لمقاومة طوفان هذا الوباء « فرسم - لما كثر الموت - بمعاراة سبيل » (١٤٧) !!!

وإذا صدقت مقولة « شر البلية ما يضحك » فان ثمة أويمة حرمت الناس هذا البلمس الفطري ، ففي وباء سنة ٧٤٩ هـ كان يقال : « مات في تلك السنة كل شيء حتى السنة نفسها » ولعل هذه العبارة أبلغ ما قيل في وصف هذا الوباء الذي كان المعاصرون يسمونه القفص الكبير ، ويسمونه أيضا بسنة الفناء (١٤٨) لهذا لاخروا أن يتطلق بعض الشعراء الشعبيين ، هو الشيخ بدر الدين الزينوي ، الزجال ، « فقال هذا الزجل يرثى به أهل مصر لما وقع الطاعون بها » سنة ٨٩٧ هـ ، وهي قصيدة زجلية طويلة تقع في سبعة عشر مقطعا ذكرها ابن إياس كاملة (١٤٩) (

(١٤٤) بدائع الزهر ص ٥٣٩

(١٤٥) الفرة للخرم ص ٢٠٢

(١٤٦) (بدائع الزهر ص ٦٣٣ - ٦٣٤ ، والبيان في الأصل لشاعر مجهول ، انظر تاريخ ابن الورى : ١٧٢

(١٤٧) القصص الزاهرة : ١٠ - ١٩٥ - ٢١٥

(١٤٨) بدائع الزهر ص ٥٧١ - ٥٧٢

(١٤٩) انظر تاريخ ابن الورى : ٢ - ٤٩٧ - ٥٠٠ .

للبحث بقية ..

المصادر والمراجع *

- (١) لعب لغزول الطليعة ، د . هـ . عمر موسى باشا ، بيروت ١٩٦٦
- (٢) الأدب العربي ، رشدي صالح ، القاهرة ، ط ٣ ، ١٩٧١
- (٣) الأدب العربي في مصر في العصر المملوكي ، أحمد صديق الجمال ، القاهرة ، ١٩٦٦
- (٤) الأدب في العصر المملوكي ، د . هـ . محمد زقزوق سلام ، دار المعارف ، القاهرة ، ط ١ ، ١٩٧١
- (٥) الأدب لمصر ، د . هـ . عبد التكليف حوزة ، القاهرة ، سلسلة الآداب كتاب
- (٦) مجلة الأمانة بكشف القمة ، للمحرري ، القاهرة ١٩٤٠
- (٧) كبريات من القرن الثامن ، محمد هادي عبد العظيم ، القاهرة ١٩٦٤
- (٨) الأرواح القبورية في أرجاء ابن سويون ، إعداد محمد فاضل الرزق ، القاهرة ١٩٧٣
- (٩) بدائع الزهور في وقائع الدهور ، لابن نديم ، القاهرة ١٩٦٠
- (١٠) البطي في الملاحة الشعبية العربية ، قضاة وملاحه القوية ، د . هـ . محمد وجيب التيجاني ، رسالة دكتوراه - جامعة القاهرة ، ١٩٧٦
- (١١) التوريسوري وأشباه عصره ، د . هـ . محمد وجيب التيجاني ، دراسة معدة للنشر في الكويت ١٩٨٢ .
- (١٢) تاريخ خلاصة الآثار في أعيان القرن الحادي عشر ، محمد بن فضل الله المصري ، المطبعة العربية ، دب . دت .
- (١٣) التاريخ السياسي والاقتصادي والعسكري ، د . هـ . أنطوان خليل شومط ، بيروت ١٩٨٠ .
- (١٤) تاريخ مصر الاجتماعي الاقتصادي ، أحمد صادق سعد ، بيروت ١٩٧١
- (١٥) تاريخ ابن خلدون (قصة المنصور في أعيان البشر) تحليل أحمد وأحمد البدواوي (جزئين) بيروت الطليعة الأولى سنة ١٩٧٠
- (١٦) القيم المسبوكة في نيل السلوك ، البخاري ، القاهرة ١٨٩٦
- (١٧) حياة المشايخ للصفحات ، حارس السداد ، القاهرة ١٩٥٦
- (١٨) حياة العرب شخصيات وفلسفة في الحياة والتاريخ ، د . هـ . محمد وجيب التيجاني ، الكويت ١٩٧٨ .
- (١٩) الحركة الفكرية في مصر ، د . هـ . عبد العظيم حوزة ط ١ ، القاهرة ١٩٦٨
- (٢٠) حكايات القضاة والعلماء في التراث العربي ، د . هـ . محمد وجيب التيجاني الكويت ١٩٨١ .
- (٢١) الحياة الأدبية في عصر الخروب الصليبية ، د . أحمد أحمد بدوي ط ٢

* ولدت في هذا الترتيب إن تكررت أسماء المصادر والمراجع سابقة مؤلفها وكذلك مساهمة لوزن ما في دراسات الدراسة بغير اسمه مؤلفها في أكثر الأحيان .

- (٢٢) حياة الحويان الكبرى الكبرى ، ط ٤ ، القاهرة ١٩٩٩
- (٢٣) خزائن الأدب المصري للقاهرة ١٣٠٤هـ .
- (٢٤) خيال الظل ، ودييات ابن مائيل ، تحقيق د . إبراهيم حاتم القنطرة ١٩٦٣
- (٢٥) القدر الكسفة في إيمان الملكة لآين حيدر المشعلاني ، القاهرة ١٩٤٧
- (٢٦) القدر المغيرة في القدر المغيرة ابن مصري تحقيق د . وليم برون كاليوري ١٩٦٣
- (٢٧) ديوان أبو مصري ، تحقيق محمد سيد كوكلي ، القاهرة ١٩٥٢
- (٢٨) ديوان ابن عتيق تحقيق مريم مدحت ١٩٤٦
- (٢٩) ديوان ابن الوردي مطبعة الجاربات القسطنطينية ط ١٣٠٠هـ
- (٣٠) قبل الروتين للقسيس ، القاهرة ١٩٤٧
- (٣١) السلوك الحرة حول الملكة لفردي تحقيق محمد مصطفى زينة ، القاهرة ١٩٣٦
- (٣٢) سيرة الملكة وابنة الملك محمد بن اسماعيل بن حمر طبع حيدر بالقاهرة سنة ١٢٨١هـ
- (٣٣) سادات مصري د . حسين لوزي ، القاهرة ١٩٦١
- (٣٤) سكرانية القنطرة والقنطرة د . زكريا إبراهيم القنطرة د . ت
- (٣٥) شخصية مصر د . جمال حداد كتاب الهلال ، القاهرة ١٩٦٧
- (٣٦) شيرات الحب في إخبار من الحب ابن المصباح مصر ١٣٥١هـ
- (٣٧) صور وطق من عصر للملكة نظير حسن سمفاري ، القاهرة ١٩٦٦
- (٣٨) الصور الفايح ، للسماوي ، القاهرة ١٣٥٤هـ
- (٣٩) الفصل في الشعر الحديث ، كمال النجدي ، دراسة منشورة في مجلة الهلال ، القاهرة ١٩٧٨
- (٤٠) الطابع السعيد ، للألماني ، القاهرة ١٩١٤ ، ١٩٦٦
- (٤١) الطاعن الحان والمخلص الداني ، صافي الدين الحلي ، لكنا ، ١٩٥٥
- (٤٢) حجاب الأثر في التراجيح والأخبار ، الجيوق ، القاهرة ١٩٥٩ - ١٩٦٦
- (٤٣) عصر سلاطين السانقر ، د . محمد زكي سليم ، القاهرة ، طبعة الأولى
- (٤٤) العصر السانقر في مصر والشام ، د . سعيد حليم ، القاهرة ١٩٦٢
- (٤٥) عيون الأبناء في طبقات الأبناء ، ابن أبي السعيد ، القاهرة ١٨٨٢
- (٤٦) عيون الصوفية ، ابن شاعر ، ابنزاد المشهور ، تحقيق د . فيصل السيفاني وآخرين ، القاهرة ١٩٨٠
- (٤٧) القوت المستقيم في شرح آية السجود ، للصفدي ، بيروت ١٩٧٥
- (٤٨) القنطرة في مصر ، د . شوقي حبيب ، كتاب الهلال ، العدد ٨٣ ، القاهرة ١٩٥٨
- (٤٩) القنطرة في اللغة السياسي والاجتماعي ، دراسة للمكتبة سهر القنطرة ، منشورة في مجلة الهلال ، يوليو ١٩٧٨ .
- (٥٠) القنطرة القصص ، رشدي صالح ، القاهرة ١٩٦١
- (٥١) القنطرة الشعرية غير الشعرية ، د . رضا حسن القرشي ، القاهرة ١٩٧٧
- (٥٢) فرات الوفاة ، ابن شاعر ، تحقيق محمد عيسى الدين عبد الحليم ، القاهرة
- (٥٣) لغوي المعاني والمقالات والقصائد الشعرية ، أحمد كهن ، القاهرة ١٩٥٣
- (٥٤) ليجس مصر في عصر سلاطين السانقر ، د . سعيد حليم ، القاهرة ١٩٦٢
- (٥٥) مرة الإيمان ، يوسف بن فزول ، د . د . د . طبعة الحنة
- (٥٦) المستطرف في كل فن مستطرف ، الأبيهي ، القاهرة . ب . ت .
- (٥٧) المنهج لفصل بآسيا ، الأبيهي ، حوزي ، ترجمة د . إسماعيل فاضل ، القاهرة ١٩٧١
- (٥٨) عهد النعم وعهد النعم للشيخ ، تحقيق محمد التتار وآخرين ، القاهرة ١٩٤٨
- (٥٩) القنطرة في كل فن مستطرف ، الأبيهي ، تحقيق د . شوقي حبيب وآخرين ، القاهرة ١٩٥٣ .

- (٦٠) الفلاس للملوكية لـ . أ . ماجر ، ترجمة صالح الشهي ، القاهرة ١٩٧٢
- (٦١) مصنفات من حوادث الدهور في مدى الأيام والشهور ، ابن تاري يردى كاليغوريا ، ١٩٣٠
- (٦٢) المراهق والامبار ينكر المخلص والآثار ، للمقريزي ، طبعت الثالثة .
- (٦٣) الفجوم الزاهرة ، ابن تاري يردى ط . دار الكتب ، القاهرة ١٩٤٢
- (٦٤) لذة القوس ومضحك السيوس ، ابن سودون ، مطبوع على الحجر في مصر ١٢٨٠ هـ
- (٦٥) نظم دولة سلاطين الماليك ، د . عبد القسيم ناجيد ، القاهرة ١٩٩٤
- (٦٦) جز الفصول في شرح قصيد أبي الفصول ، يوسف الشريفي ، بغداد محمد كندول القائل ، القاهرة ١٩٦٣
- (٦٧) نيلات الأعيان ، لابن خلكان ، المطبعة الميمنية ، مصر ، ١٣١٠ هـ .

إن قراءة الآداب العالمية ورؤية الأقاليم والاختلاط بالشعوب المختلفة أمور تجعل الإنسان يتعرف على حقيقة مؤكدة ، وإن كان يصعب تقنيها بطريقة ثابتة لا تقبل الشك أو الجدل : وهي أن كل شعب من الشعوب له روحه المميزة كما أن له عاداته وتقاليده الخاصة . فلقد عرفنا أن المصري دمى الأخلاق ، كثير النكتة ، والمزاح . وعرفنا من الناحية النظرية أن الفرنسي ديكارتي التفكير ، أي يحب للوضح والتنظيم ، وأن الانجليزي تحريبي عمل لا ينزع كثيرا إلى التأمل الميتافيزيقي ، وعرفنا أن الألماني يهوى تكديس المعارف ويمنح إلى الفلسفة المفرقة في المثالية^(١) وإن كانت لاتنقصه الإرادة القوية الصلبة والقدرة الفائقة على التنظيم ، كذلك جرت الأمور بالنسبة لروح الفكاهة وطبيعتها فهي تختلف من بيئة إلى بيئة ، ومن حقبة إلى حقبة بالنسبة للشعب الواحد .

ونحن إذا اخذنا ، على سبيل المثال ، الفكاهة الفرنسية ، وتذكرنا مآدرسناه طويلا في الكتب وما ألفناه من عادات وتقاليد إبان إقامة طويلا في هذا البلد الحريق لوجدنا أن هناك فكاهة شعبية تمتلئ الجذور ، عميقة الاتصال بروح الأمة القديمة « غاليا La Gaule التي كانت تشكل جماعة

مفاهيم الفكاهة الفرنسية من عهدال فتوت الكوميريا

محمد على الكردى

استاذ الحضارة ودراس قسم اللغة الفرنسية بكلية الآداب
جامعة الإسكندرية

(١) بعد مدام و هي ستال (Mme de Staël) لؤل من روح لي كتابها De L'Allemagne الصورة الأتية الرومانسي الخلق ولؤل من كرس معلوم و رومانسية و التشمال و كلاسية الجلوب .

السكان الأصليين قبل الغزوات الجرمانية الشهيرة خلال القرن الخامس الميلادي ، والتي استقرت على أثرها قبائل الفرنجة Les Francs في شمال البلاد وانتهت ، بعد السيطرة على بقية الأقاليم ، بفرض اسم « فرنسا » عليه بدلاً من اسم « غاليا » القديم . ونظراً لأن أهل البلاد الأصليين لم يكونوا ذوي حضارة تضاهي الحضارة الرومانية وعرفوا بخشونة الطباع وجفاء السلوك فلقد اشتهروا بلون من الفكاهة الصارخة المباشرة ، استطاع أن يمثلها في الأدب أحسن تمثيل الكاتب الشهير « فرانسوا رابليه »^(٢) وهو من أشهر رواد عصر النهضة الفرنسية ، وربما ظل هذا التيار قائماً خلال كثير من الأغاني الاباحية الجريئة (Chansons Paillardes) إلا أن هذا اللون من الفكاهة الصارخة لم تعد له الصدارة في الأدب ابتداء من القرن السابع عشر نظراً لتطور أخلاق المجتمع نحو الرقة والتهديب ، وغلبة الأنماط الاجتماعية واللغوية المظهرية عليه خاصة بعد انتشار ظاهرة الصالونات الأدبية وتأكيد مشاركة المرأة للرجل في جميع أوجه النشاط الفكري والاجتماعي .

على كل حال ، فإن دراسة ظاهرة مثل الفكاهة ومحاولة تقييمها وتحديد ملامحها في صورة مفاهيم لا يمكن أن تتم ، في نظرنا ، قيل استعراض بعض النماذج التاريخية ، إلا أن هذا لا يعني أننا سنكتفي بالعرض التاريخي ونهمل كلية الجانِب النظري ، إذ أن التنظير له قيمته . ولقد سبق لأحد كبار الفلاسفة الفرنسيين وهو « برجسون » أن كرس دراسة مختصرة لظاهرة الضحك ،^(٣) وهي دراسة سوف نناقشها إلى جانب الخبرة التاريخية التي يعني بها الكاتب نفسه في تحديد أنماطه المضحكة وليس من شك في أن الخبرة التاريخية التي نشر إليها ، والتي أقام عليها « برجسون » نفسه تقييمه لبعض نماذجها المضحكة ، لا تخرج كثيراً عن إطار الكوميديا وتطورها عبر العصور . إلا أن هذا لا يعني على الإطلاق أن الظاهرة الفكاهية يمكن ردها رداً جذرياً إلى فن الكوميديا ، فهذا الفن أعمق وأوسع بكثير من ظاهرة الفكاهة ، وأكبر دليل على ذلك أشهر مسرحيات « موليير » التي تعتمد على كوميديا الشخصية مثل « البفيل » أو « عدو البشر Le Misanthrope » أو « المنافق » Tartuffe حيث يرتبط الضحك بمرارة وحسرة ترتفعان بالإنسان إلى مستوى التأمل الميتافيزيقي ، وتقضي عليه الأبعاد الأخلاقية للفكاهة يتجاوز موقعه الاجتماعي الضيق الذي كانت تتم على أساسه ، في أغلب الأحيان المقارقات المضحكة .

(٢) كان « رابليه » (1494-1553 F. Rabelais) وهو من أشهر كتاب الأساطير الفرنسية في القرن السادس عشر ، مزج دموه إلى فلسفة الطبيعة والأخلاق الإبيقورية بكثير من الفكاهة والمرح التي تعبر لونها عن العودة إلى روح الشعب الأصلي هذه الروح التي علمتها الصلابة المدرسية الجليدة خلال العصور الوسطى .

(٣) Henri Bergson, Le rire. Essai sur la signification du comique Paris P.U.F., 1947

هذه الدراسة ظهرت في البداية في صورة مقالات نشرت ابتداء من عام ١٨٩٩

إلا أنه إذا كانت الفكاهة هي الحظ الاساسي الذي تعتمد عليه في تحديد طريقنا ، والكوميديا هي المادة الخصبية التي نتقي منها أمثلتنا وغاذجتنا ، فان ذلك لا يمنعتنا من طرق بعض الشعاب - الجانبية وولوج مناطق غير محددة المعالم حيث يختلط الهزل بالجد ويتصل العقل بالجنون ، وحيث تتجاوز السخرية روح التهكم وتتداخل الملهاة والمأساة فلا يفصل بين الجميع الا خيط رفيع . ولنتأمل في هذا الصدد ، بعض ما يقوله لنا « يانكليفيتش » في كتابه الجميل عن « السخرية » :

« ان الفن يصبح ممكنا ، وكذلك الفكاهة والسخرية حيث تتضاءل الضرورة الملحة للحياة ، ولكن الساعر يعود ، بالاضافة الى ذلك ، اكثر تحمرا من الضاحك ، في اغلب الاحيان ، لايسرع في الضحك الا تجنباً للبكاء ، مثل هؤلاء الجبناء الذين يتوجهون الى الليل العميق بالصياح حتى يتشجعون ، لهم يعتقدون بان تجنب الخطر لا يحتاج الى أكثر من تسميته ، وهم يتصنعون الفطنة أملا في تفاديه على عجل . اما السخرية التي لم تعد تخشى المفاجآت فهي تلعب بالخطر ، فالخطر ، هذه المرة ، في القفص ؛ والسخرية تذهب لسؤيته لثقله وتستقره وتسخر منه ، إنها تغذيه لتسلي به . . . » (١)

اننا حينما نريد الوصول الى تحديد مفاهيم الفكاهة عبر الكوميديا لا نقصد الربط بينها ربطا منطقيا ، وانما نقصد فقط ان الكوميديا هي القرب الطرق التي تؤدي الى الفكاهة ، وذلك بالرغم من الاضطراب الذي يقابلنا في تحديد مفهوم الكوميديا الفرنسية وفي تحديد علاقتها بالانواع المسرحية الاخرى ، - ويبدو أن العصر الوسيط الفرنسي قد جهل اصطلاح « الكوميديا » بالرغم من ممارستها لكثير من ألوان الفكاهة الادبية واحمها التمثيليات الهزلية الصارخة (Farce) والنقدية (sotie) والاخلاقية (Moralite) . أما لفظة « الكوميديا » نفسها فلقد ظهرت خلال القرن السادس عشر نظرا لتصاله بنهضة الآداب اليونانية واللاتينية ، وتبلورت حدودها النظرية ، بعض الشيء إبان القرن السابع عشر ، عصر التقنين والتنظير للكلاسيكية الادبية ، الا أنه يبدو ان الاصطلاح لم يكن يطابق الواقع الفعلي لهذا النوع الادبي الذي تعارفنا عليه . فالكوميديا في القرن السابع عشر كانت تتميز عن مهزلة او ملهاة « الفارس » بأنها لم تكن مضحكة بالضرورة . وكانت تميل في اغلب الاحيان الى الدلالة على المسرحية او المسرح بالمعنى الواسع للكلمة أي من غير إشارة الى مضمون محدد . من ثم يرى « بير قولتز » ان هذا الاضطراب في تحديد مفهوم الكوميديا يدفعنا الى

Vladimir jankelévitch L ironie paris flammation, 1964, p.9

(١)

تعريفها عن طريق السلب . فهي ، في نظره ، نوع وسيط شديد المرونة يمكن تعريفه بتعارضه مع الأنواع المسرحية الأخرى الأكثر صرامة مثل التراجيديا أو الدراما ، على هذا الأساس تصبح الكوميديا « وعاء » يمكن أن تصب فيه جميع أشكال الالهام المسرحي التي ينبذها هذان النوعان الأخيران . (٥) .

الآن أنه إذا كان يصعب ، وفقاً لهذا الكاتب نفسه ، تحديد مفهوم الكوميديا على أساس الشخصية الفكاهية بسبب تنوعها وتدرجها من النمط التجريدي الذي كان سائداً في العصر الوسيط إلى النموذج المبسط الذي كان يعتمد عليه المسرح الإيطالي ومسرح مولير ، ومن التنمية المتحركة إلى « الشخصية الرمزية » التي يسطعها المسرح المعاصر ، فإن الضحك بمعناه الواسع يعود ، في نظرنا ، معياراً جيداً لتمييز هذا النوع من غيره ، ولا يعم إذا كان هذا الضحك يتدرج من الفقهة الساذجة المدوية إلى الانسامة الرقيقة العذبة ، ومن الفنتة الهادئة المليئة بالأماءات إلى الثورة الجياشة المجلجلة .



أولاً : الفكاهة والكوميديا في العصور الوسطى

تتركز معظم مصادر المسرح « الهزلي » في القرنين الخامس عشر والسادس عشر ، على الرغم من أن بواكر هذا المسرح ظهرت خلال القرن الثالث عشر . ويبدو أن سبب هذه الظاهرة لا يرجع إلى طبيعة هذا النوع من الأدب بقدر ما يرجع إلى ضياع النصوص . ويتميز هذا المسرح ، الذي يصطنع الترفيه وسيلة لا غاية ، بطابعين رئيسيين يمدان من سمات الأدب في هذه العصور ، وهما الطابع النقدي والطابع التعليمي .

كان النقد يتم عادة بصورة مباشرة أو بواسطة الرمز المعبر والاشارة الواضحة التي لا تحتمل اللبس أو الغموض . وكان ينصب تارة على الرذائل النفسية والخلقية كالشراهة والطبع والبخل ، وتارة أخرى على بعض الشخصيات العامة من رجال الحكم والكنيسة والاقطاع فيكيل اليهم سهامه اللاذعة ، وكان الضحك يتولد ، في اغلب الاحيان عفويا صريحا من الاشارات والتلميحات التي تعمل على خلق

جو من التضامن العاطفي والتواطؤ الحثيث بين الممثلين والجمهور . الا ان هذا المسرح ، على الرغم من تعبيره عن دوافع طبيعية لدى الشعب الى الضحك والسخرية والتهريج لم يترك لنا نصوصا قوية يعتد بها ، ولم يخلق نماذج شخصية تتسم بصفات التكامل والدوام . أما الطابع التعليمي في المسرح فهو يتصل اتصالا وثيقا بالدور الادبي العام خلال العصور الوسطى حتى ليكاد يصعب علينا أن نتخيل لونا من الادب في هذه الفترة يخلو من الوعظ والارشاد . من هنا لا يعدو هذا المسرح سواء اعتمد على الكناية المجردة (الانسان والغواية) او التشخيص (الزوج أو الزوجة) كونه وسيلة يقصد بها تثقيف الجمهور وارشاده الى عالم الفضائل التي ينادي بها الدين .

لذلك لم يخلق لنا المسرح في العصور الوسطى شخصيات تتوافر فيها سمات الحيات والتميز الفردي إذ انه كان يعتمد ، في اغلب الاحيان ، على قوالب عامة تعبر بصورة مباشرة أو عن طريق الرمز الواضح عن الضمير الجمعي للشعب . ويبدو ان هذا الوضع كان يتلاءم مع حاجة الجمهور ، ومعظمه من الطبقات الشعبية والبرجوازية الناشئة الى التسلية والضحك والترويح عن النفس في صورة الاستهزاء بالنساء او الجيران او رجال الحكم والكنيسة والاقطاع . وكان هذا الجمهور يتأثر بالكلمة الصريحة المباشرة والنكتة السهلة المرسلة التي لا تحمل لبسا ولا تعقيدا . ومن ثم لم يعم هذا المسرح بتعميق معرفة النفس البشرية ولم يتعد في اعتماده على وسائل الدعاية والتسلية ارضاء النزعات الاولى للنفس البشرية من سخرية واستهزاء وشماتة وتشف ، الأمر الذي يتيح للطبقات الكادحة والمظلومة الحصول على لون من الراحة النفسية ومواصلة الحياة الشاقة المضنية من جديد بعد ان تخلصت من القدر الاكبر من طاقاتها العدوانية المكبوتة .

بالاضافة الى اختلال المصادر الخاصة بالمسرح الكوميدي في العصر الوسيط ، فان بداية هذا اللون المسرحي غير واضحة المعالم تماما ، من هنا يعتقد بعض النقاد ان الملهة تفرعت عن المسرح الديني وذلك باضافة بعض التفاصيل الواقعية والسلية الى النص الديني الاصل بهدف الترويح ، الأمر الذي مهد الطريق لاستقلال هذه الاضافات مع الوقت وتكوين نوع مسرحي متكامل . وهناك فريق آخر يرد هذه العناصر الى تقاليد الدعاية والعبث التي ألفتها المدارس الدينية في العصور الوسطى ومن المعروف ان هذه المدارس التي نشأت وازدهرت في كنف الكنيسة ورعايتها ، كانت متفتحة على البيئة المحلية ومتشعبة بروحها الشعبية على الرغم من غلبة الطابع اللاتيني على ثقافة طلابها ، الأمر الذي أدى الى نشأة تيار من الهزل واللهو « المسرحي » قام بعض الطلاب بتدعيمه عن طريق ترجمات لبعض من نصوص القدماء أمثال « تيرنس » (Terence) الا أن ذلك لم يؤثر تأثيرا قويا على هيكل الكوميديا

الفرنسية ، وإن كان قد دعم تيار الدعابة واللمهز بكثير من الحركات والاشارات والرموز الهزلية التي وجدت لها أصداء قوية لدى جماهير الشعب الفرنسي .

من بين هذه التقاليد التي دعمت حركة الملهاة وروح الدعابة والفكاهة داخل هذه المدارس الدينية أو حولها نذكر تقليد « حفل المجانين » حيث كان التلاميذ وناشئة رجال الدين يقومون بمحاكاة الطقوس الدينية بطريقة هزلية ضاحكة ، الأمر الذي يعطيهم الفرصة للسخرية والاستهزاء من طبقة كبار رجال الدين الذين كانوا يهيمنون على مقاليد الكنيسة ويستحذون على معظم الثروة المكرسة لإدارة وتصريف الشؤون الدينية . وثمة تقليد آخر كان له أيضا أثره القوي على تيار الملهاة . ألا وهو العاب « مهرجي » الطريق الذين كانوا يتميزون بزيم الحفاص وحركاتهم البهلوانية المعبية وإدعاءاتهم المثيرة ونكاتهم الجريئة التي كانت تهمد هوى كبيراً في نفوس العامة وتحقق لهم في الوقت نفسه نجاحاً أكيداً . ولم يكن عالم الطلبة ليجعل هذه الطائفة وما يدور حولها من إشاعات وأقاويل تفتن القلوب وتستحوذ على الألباب ، لا سيما أن كثيراً منهم كان يتسلل الى صفوف افرادها فيشاركتها حياتها وألعبها ويفيد ، من ثم ، من خبرتها في مجال المواقف والمفارقات الهزلية والموضوعات والأغاني الفكاهية ، ولا شك ان تأثير هذا التقليد كان قوياً جداً على طلبة المدارس الدينية لا سيما ان معظم واضعي المسرحيات الدينية الشهيرة في العصور الوسطى هم اصلاً من رجالات الدين الذين تعلموا في هذه المدارس وتشبعوا بروحها وتقاليدها^(١) .

مهما يكن الأمر لقد نشأ مسرح الملهاة متأخراً بعشرات السنين عن المسرح الديني ، وتضوع بصفة خاصة في المدن حيث كانت توجد التجمعات البرجوازية والعمالية الكبرى : فهذا الفن ، كما قلنا متصل اتصالاً وثيقاً بالروح الشعبية ، كما كان أدب الفروسية والحب الملري يعبر عن مطامح الطبقة الأرستقراطية . ونحن الآن اذا حاولنا ان نصف هذا المسرح وجدناه ، كما أوضحنا ذلك في البداية ينقسم الى ثلاثة أنواع رئيسية ، وهي المسرحية الهزلية والمسرحية الأخلاقية والمسرحية النقدية ، إلا ان هذا التمييز يظل ، في أغلب الاحيان ، نظرياً لأن معظم المسرحيات المتوفرة ، وأغلبها يرجع الى القرن الخامس عشر ، يجمع بين عناصر تنتمي الى الأنواع الثلاثة على السواء .

وتتميز المسرحية الهزلية لغوية العنصر الواقعي وتتقدم مجموعة من اللوحات الاجتماعية الحية ، واهم الموضوعات التي تعالجها هي موضوع الحب والرغبة والعاطفة ، وتتسم هذه العاطفة هنا بالمنف

والصراحة والجسارة لأنها ترتبط أساساً برغبة الرجل وحاجته إلى المرأة . لذلك نرى ان جميع السلبات تتجسد في شخص المرأة خاصة اذا لم تتفهم حاجات الرجل ولم تقبل تفوقه « الطبيعي » عليها . ومن ثم نراها تظهر في صورة الفتاة الطائشة الملعوب ذات المزاج المتقلب والطبع اللئيم الحاد ، او في صورة الزوجة الخائنة التي لا يني يدور حولها الاقطاعي الذي يعاني من الفراغ ، أو رجل الدين ذو الشهوات المكتومة والرغبات المكبوتة . كما يعالج هذا الضرب من المسرحيات كثيراً من الرذائل الشائعة او التي كانت تشكل نقاط استقطاب بالنسبة لجمهور هذا العصر وأهمها تدور حول شخصية العجوز الذي يعاني من الضعف الجنسي ، ومدعي الثقافة الاحق ، والتبيل المفرور ، والطبيب النصاب ، والزوج المخدوع ، والمحامي الخداع ، والتاجر الساذج .

بيد أن جميع الشخصيات التي تبرزها المسرحية الهزلية تسم بالهزل على مستوى التكوين الاخلاقي او الثقافي ، واذا كان الجمهور يضحك ويلهو ويمرح فان هذا الضحك يقوم على المفارقات الهزلية البحتة وعلى المصادفة أو العشوائية الصرفة التي تتميز بها الاحداث ، الامر الذي لا يضيف على ظاهرة الضحك هنا وظيفة خلقية او تربوية بناءة ، والامر الذي يجعل هذا المسرح اقرب الى الصورة الواقعية المباشرة منه الى الاختيار المنظم والمؤثر للاحداث . اضيف الى ذلك ان هذه الشخصيات لا تمثل في اغلب الاحيان افراداً او اشخاصاً حية متكاملة إذ أنه اقرب الى الانماط والقوالب النموذجية التي تتيح للمؤلف تقديم افكاره النقدية في صورة مرحة ضاحكة . لذلك نراها لا تخضع لقوانين التطور او تمارس تشاؤماً فعلياً يضيف على الحركة المسرحية تماسكاً وتدرجاً منطقياً ، الامر الذي يجعل من المسرحية الهزلية في نهاية الامر مجموعة غير متناسقة من المواقف التي يغلب عليها طابع التجريد والتصور النظري .

اما المسرحية « الاخلاقية » فتقوم كذلك على التجريد ، الا انها تتميز باصطناع اسلوب الكناية والاشارة الرمزية ، إذ انه تهدف في المقام الاول الى توصيل مجموعة الحقائق والمعتقدات . واهم الموضوعات التي تعنى بها هي موضوعات الارشاد الخلقي التي يقدمها مؤلفوها في شكل مجموعة من الصراعات تتم عادة بين الانسان وقرائنه ، او بينه وبين حواسه الجائعة . ونذكر منها على سبيل المثال ، مسرحية « اداة المادية » (١٥٠٧) حيث تكون عاقبة الاسراف في الطعام الاسباب بشق انواع الامراض ، ومسرحية « اولاد اليوم » وهي تعالج مشكلة تراخي الاسرة في تربية اولادها وتنشئتهم على الطاعة والنظام وما يجره ذلك على الاولاد من عواقب وخيمة . غير ان بعض هذه المسرحيات الاخلاقية تكتسب أهمية سياسية خاصة ، مثل مسرحية « الكنيسة والتبلاء والفقراء » يغسلون ثيابهم « ١٥٤١ التي

تنتقد بجرأة بالغة وصراحة مذهلة شراة رجال الدين وغلوها الطبقة الاقطاعية وخنوع الشعب وتحاذله عن دفع شقي مظاهر الظلم والاذلال التي يتعرض لها . من ثم تتضح خطورة هذا اللون من المسرح خاصة في فترات الصراع السياسي والديني ، من جهة أخرى ، لا تختلف الشخصيات هنا ايضاً عن نظيراتها في الملهة الهزلية من حيث النزعة الى التعتية والتجريد وغياب البعد النفسي ، أما حركة هذه الشخصيات عل المسرح فيبدو انها تشبه الى حد بعيد مجموعة من الاشارات الرمزية والحركات التشكيلية التي تلبو من خلالها صورة الصراع الاجتماعي وابعاده .

وتأتي أخيراً المسرحية النقدية ، وهي غير واضحة المعالم تماماً ، اذا انها تختلط الى حد بعيد بالنوعين السابقين ، ولا تتميز عنها إلا بروحها الخاصة وهي التي تشير ، كما يدل اسمها الفرنسي (*sofie*) على ذلك ، الى عالم الحمقى ومهرجي الاسواق والطرقات . ومن ثم تغلب على هذا اللون روح الدعاة الصارخة والتهرج الزائد واء في الاشارة او الكلمة او الحركة . الا ان هذا التهرج الظاهري لم يكن يخلو من جرعات كبيرة من النقد اللاذع للاوضاع السياسية والاجتماعية السائدة . ولقد عرفت المسرحية التقليدية اوجها في بداية القرن السادس عشر ، وعلى الرغم من ذلك فانها بجانب تبشيرها ببعض النهضة استمرت طويلاً في تمثيل روح العصر الوسيط وتقاليد واهم هذه في مجال الاحتفالات الشعبية ، ما كان يسمى بحفل « المجانين » وحفل « الحمار » وهما من بعض العادات الخرقاء التي كانت متشرة حينذاك . الا انه يبدو انه الشخصية الرئيسية في هذه المسرحية وهي شخصية « الاحق » كانت تستمد كذلك بعض مقوماتها وسماتها من العصر القديم ومنها ظاهرة « الصلح » التي ادت فيما بعد الى اصطناع غطاء للرأس ذي اذنين عريضتين مثل اذني الحمار ، ويبدو ان هذا الغطاء هو عين الغطاء الذي يرتديه حتى الآن مهرجو السيرك (٧) .

لقد شهد مسرح الملهة في فرنسا اوج نشاطه في نهاية القرن الخامس عشر ، وربما كان مرد ذلك الى النجاح الساحق الذي لاقته ملهة « السيد بيير باتلان » التي تعد اول عمل فني متكامل في هذا المجال قبل عجي « مولير العظيم » ، وربما كان هذا الازدهار ، الذي يمثل نهاية مرحلة التقاليد الشعبية في المسرح الفرنسي وبداية المؤثرات لعصر النهضة ، يواكب لدى الشعب الفرنسي رغبة عارمة في اللهو والاستمتاع بعد معاناته الطويلة من الدمار والمجاعات والوبئة الرهيبة خلال حرب المائة يوم . ان هذا الازدهار يكرس ، كما قلنا ، تياراً شعبياً اصيلاً يعتمد على العفوية والتعبير المباشر الجريء ، ويؤكد مكاسب عظيمة انجزتها المسرحية المتراكمة للعصر الوسيط واهمها إثراء رصيد المعارف النفسية ،

والارتفاع بمستوى الامتاع الناتج من تهويد الحبكة واكتشاف كثير من المهارات اللغوية الملائمة لعملية التوصيل المسرحي ، إلا أن هذا الازدهار يعد من جهة أخرى لمرحلة التراث الشعبي على الأقل في مجال المسرح ، إذ أن التعرف على المسرح الإيطالي وذويع حركة النهضة وما ارتبط بها من تحوير للمصور الوسطى وتقديس شبه اعمى للحضارة الرومانية والحضارة اليونانية قد اظهر مدى التخلف الفرنسي وحدود الامكانيات الذاتية . من ثم عملت حركة « الانسانيات » في مجملها على نبذ التراث الفرنسي القديم وشجعت الانحاء الكلي الى محاكاة الكوميديا الإيطالية .

الا ان عناصر الملهة في العصور الوسطى تبقى ، مع ذلك ، اساسية وجوهرية بالرغم من اعتقاد بعض النقاد بأنها متفرعة عن المسرح الديني ، فهذا النوع لا يعني ان هذه العناصر ثانوية وإنما هو في حد ذاته ، ضرورة فرضتها الروح الشعبية حتى لا تتحول العروض الدينية الى مجرد دروس جافة في الوعظ والارشاد ، وم ثم يكون للملهة هنا وظيفتان : وظيفة نفسية ينام بها تبديد الملل أو الضجر الذي يصاحب كل عملية تلقينية تبغني النصح والتوجيه لما في ذلك من ضغط على النفس البشرية التي تميل بطبعها الى اشياع الغرائز والركون الى الراحة . ويمكن القول في هذا الصدد بان دور الملهة هو إحداث لورن التوازن بين مبدئي اللذة والواقع وفقا للتصورات الفرويدية . اما الوظيفة الأخرى فتربط إن صبح هذا التعبير ، بحاجة الشعب البسيط ، الأمي في اقله ، الى تجسيد الرموز المجردة وإلباسها ثوب الواقع اليومي . ومن هنا تقوم عناصر اللهو والفكاهة والضحك بوظيفة ثالثة وهي ما يمكن تسميتها بعملية تجاوز الواقع ، إذ أن هذا الواقع على مستوى الوعظ الديني ، هو مجموعة من القواعد الضابطة التي غالبا ما تحولها الكنيسة الكاثوليكية الى مجموعة من النواهي والمحاذير ، وهو على مستوى الحياة اليومية عالم الشقاء والمعاناة المستمرة من جراء استغلال الاقطاع واستبداد الحاكم وقسوة العمل اليومي ويسبب الاحساس بالخطر الدائم من وقوع المجاعات والأوبئة الخطيرة والحروب الفاجعة المدمرة بين رجال الاقطاع .

ومع ذلك ، فإن هذه الأسباب جميعا تبرر الملهة ولا تبرز قيمتها الحقيقية التي تشكلها في عالم الثقافة ، فالملهة إذا نظرنا إليها على مستوى أعلى بحيث تتجاوز قضية الدوافع والاسباب ، تمثل ركنا أساسيا ، ان لم يكن البعد الاساسي للثقافة الشعبية الفرنسية والأوربية في العصور الوسطى ، ومن ثم حينما يأتي عصر النهضة ويدير ظهره للمصور الوسطى فإنما هو يقطع صلاته بجلود الثقافة الوطنية ويأخصب مصادرها وهو التراث الشعبي . وهذا يشرح لنا فيما بعد ثورة الحركة الرومانسية على هذا

التيار المقروض لدعائم الثقافة القومية وخصوصيتها ثم رجوعها الى الأصل أي الى العصر الوسيط الذي كانت تمنحه الكلاسيكية بالمحمية . ان هذه الثقافة الشعبية التي نشير اليها هذه المرة كظاهرة كلية ، نأخذ - وفقا للكاتب الروسي باختين - ^(٨) ثلاثة اشكال رئيسية :

١ - مظاهر الطقوس والمشاهد وتشمل المواكب والاحتفالات والكرنفال والتمثيل المباشر على الساحات العامة .

٢ - الاعمال الفكاهية الشفهية وتشمل المحاكاة الهزلية وبعض النصوص المكتوبة باللغة العامية او باللغة اللاتينية .

٣ - الصيغ المتعددة للتعبيرات الشعبية المختلفة من شتائم ولعنات وإيمان وامثال وحكم عامة .

كانت الاحتفالات المختلفة من مواكب تنكرية وتجمعات مصحوبة بطقوس هزلية وأعياد شعبية صاخبة تملأ حياة الانسان في العصر الوسيط . وتشغل الساحات والطرق خلال ايام عديدة ومتصلة ، تماما مثل التمثيليات والعروض الدينية التي كانت الفئات الشعبية تشترك فيها اشتراكا مباشرا . وكانت هذه الاحتفالات متعددة جدا فمعنا كما ذكرنا ، « عيد الحمقى » و « عيد الحمام » و « اعياد المعبد » وهي اعياد تختلط فيها الشعائر والطقوس الدينية ، المشوهة في اغلب الاحيان بمظاهر الفرح والاحتفاء الشعبي المختلفة فتقام الاسواق وتعرض فيها عجائب المخلوقات من اقزام وعمالقة وحيوانات مدربة . وكانت تقام كذلك في المدن احتفالات اخرى متصلة بعالم الزراعة نذكر منها عيد « جنى العنب » ولم يكن يخلو أي من هذه الاحتفالات الشعبية من مظاهر الصخب والضجيج ، ومن تعبيرات اللهو والمرح ومظاهر الضحك البسيط المدوي . الا ان هذه الاحتفالات كانت تشكل في الوقت نفسه ، علما شعبيا مستقلا بذاته يقوم بجوار عالم الاعياد والاحتفالات الرسمية التي تنظمها الكنيسة والدولة . وبدون هذه الثنائية سمة اساسية عرفتها معظم الحضارات القديمة ، وهي سمة تفصل بشكل واضح بين الثقافة الشعبية وثقافة الصفوة او ثقافة الطبقة الحاكمة يقول « باختين » في هذا المعنى :

Mikhail Bakhtine L. oeuvre de Francois Rabelais et la culture au moyen age et sous la renaissance. paris Gallimard 1970, p. 12

(٨)

« اننا نجد في فولكور الشعوب البدائية بموازاة الطقوس الجادة (بسبب تنظيمها وهدفها) طقوساً هزلية هزراً بالآلهة وتلعننا (الضحك الشعائري) وبموازاة الاساطير الجادة اساطير هزل ولعنات ، وبموازاة الأبطال أشراراً لهم محسوخين »^(٩)

وليس من شك في ان هذه الاحتفالات التي تلوب فيها الفوارق الطبقة وتخفي كل مظاهر الامتيازات الاجتماعية الهرمية ، تحقق للفئات الكادحة من المجتمع في العصر الوسيط لحظات نادرة من الحياة الجماعية الزاخرة بالمعاني الانسانية الجياشة بحيث تنسى همومها وتتجاوز معاناتها اليومية التي تشكل قاعدة حياتها ومعيشتها البائسة على هذه الارض . كذلك تحقق لها هذه اللقاءات الجماعية ، التي تخفي فيها كل القيود والراسيم الشكلية المفروضة ، نوعاً من التحرر الذي يتبع لها باطلاق العنان لكل رغباتها المكبوتة ويفسح لها المجال في اظهار غيبتها ومكوناتها النفسية من خلال عبارات جريئة وكلمات صريحة مكشوفة وبواسطة حركات وايقاعات جسدية تلقائية لا تقيم فيها لعرف او تقاليد أو حياء وزنا . ولما كان الشعب الكادح هو الذي يلعب الدور الاساسي في هذه الاحتفالات ، فان سجيته كانت تدفعه الى قلب الاحراف الاجتماعية السائدة وتدمير التقاليد الرسمية المعبرة عن علاقات القوى الاجتماعية الفعلية مفجرة بذلك عالماً جديداً يقوم على الفطرة وعلى العلاقات الانسانية المطلقة من ثم يظهر هذا العالم مناقضا ومشوها للعلاقات التاريخية والاجتماعية القائمة فتتقلب كل المعايير وتختلف موازين القيم المألوفة ويحتل الأدنى مكانة الأهل وتتحول الشعائر المقدسة والطقوس الرسمية المفيدة للسلطة الى عمليات تهرجية وتمثيلية خرقاء يصاحبها الصياح والصخب والفهقهات العالية .

ولا جرم ان الضحك الذي يدوي مجلجلا في هذه المناسبات لا يشبه في كثير أو قليل ضحكة المثقف الخبيثة المتنوعة ، فهو لون من التعبير الشعبي الانجيالي الذي يأخذ على النفس البشرية جميع مسالكها ويعرضها على الملأ عرضاً عفويا صريحا لا عوج فيه ولا تنوء . انه ضحك ينطلق من اعماق نفس لا عمق فيها ، فهو بسيط ساذج يعيش على السطح مثل الفقاعات وان كان لا يخلو من مكر واستهزاء ، الا ان هذه الدفوعات الساخرة التي غالبا ما تضع في جلبة الصياح والتهريج لا خلفية لها ولا رواسب ، فهي تنشأ عفوية مثل الضحكات التي تحملها وتلاشى معها تدريجيا مثل رجح الصدى . يقول لنا « باختين » في تعريف ضحكة « الكرنفال » :

(٩) لنس العصر من ١١

« انها قبل كل شيء ضحكة عيد . هي اذن ليست رد فعل فردي امام هذا او ذلك الحدث الفريد المضحك . ان ضحكة الكرنفال هي اولا ملك لمجموع الشعب (هذا الطابع الشعبي ، كما قلنا ملازم لطبيعية الكرنفال نفسها) . فكل الناس يضحكون ، انه الضحك العام ، ثانيا انها ضحكة عالمية تمس كل شيء وكل شخص (ومن بينهم المشاركون في الكرنفال) ان العالم كله يبدو هزليا ، فهو يدرك ويعرف في صورته المضحكة وفي نسبيته المرحّة ، واخيرا ، هذه الضحكة ، مزدوجة : فهي مرحلة تفيض بهجة ، ولكنها في الوقت نفسه ، ساخرة لاذعة ، تنكر وتؤكد ، وتواري وتحجب على السواء » (١٠)

أما بالنسبة للاعمال الشفهية سواء اكانت باللغة الفرنسية الدارجة او باللغة اللاتينية ، فكانت قوية الصلة بهذه المظاهر المختلفة للاحتفالات الشعبية وتصطنع بالتالي معظم الصور والارشادات - والاشكال التي تتصل بهذه الرؤية الشعبية الهزلية المعكوسة للوجود . والغريب ان كثيرا من مؤلفي هذه الأعمال هم اصلا من رجال الدين الذين يتمتعون بثقافة عالية ومن طلاب المعاهد الدينية وروادها المتصلين بالكنيسة وشيوخها . ومع ذلك لم يكن هذا الوضع يشكل عقبة في سبيل نعيم هذه الرؤية الشعبية وذيوها نظرا لشموليتها ومطابقتها ان صح هذا التعبير ، للضمير الجمعي الذي يقابل ثقافة ذلك العصر . والاغرب من ذلك ان هذه الروح الهزلية كانت منتشرة في كثير من النصوص اللاتينية التي عثر عليها والتي يقوم أصحابها بالاستهزاء الصريح الواضح من الشائعات الرسمية للكنيسة ، وكانت هذه النصوص تمثل عادة في « عيد الحمقى » وعيد الفصح او الميلاد ، ولقد كرس هذه المناسبات بعض العبارات المأثورة مثل « ضحكة عيد الفصح » (Le rire pascal) او « ضحكة عيد الميلاد » (Le rire de Noel) الا ان الادب الشعبي المدون باللغة الدارجة كان - لا شك - اكثر وفرة وتنوعا من هذه النصوص اللاتينية التي كانت تمثل في مجال ادب الفكاهة والتسلية تيارا قديما معروفا . ولعل كتاب « رازم » المشهور اطراء الجنون « هو آخر وأمتع هذه النصوص » (١١) . وكان الادب الشعبي يمثل نصورا عامية تتصل مثل النصوص اللاتينية ، بمحاكاة الطقوس الدينية ونذكر منها « المواظ المرحّة » و « اناشيد الميلاد الضاحكة » غير ان السمة الغالبة لهذا الادب ، كما يبدو هي المحاكاة الهزلية « العلمانية » للنظام الاقطاعي وقيمه التي تعمل على ترويحها روايات الفروسية ، من ثم يعمل هذا الادب على تسخيف قيم البطولة والوفاء والتفاني والمثالية التي ينسبها النبلاء الى انفسهم

(١٠) نفس المصدر ص ٢٠

ويروجها بعض الشعراء في ملاحم شعرية مشهورة لعل أروعها وأعظمها أثرا ملحمة « رولان » ، ويقدم مقابلا لذلك ملاحم هزلية تبرز دور الحيوانات والمهرجين والحمقى والصعاليك ، كما كان يقوم هذا الأدب بانتقاد النظم والمؤسسات العامة وأهمها النظم التعليمية والمدرسية ، الأمر الذي أدى إلى ابتكار ألوان طريفة من الخطابة الهزلية يحاكي فيها أصحابها تقاليد « الحوار » و « المجادلة » و « الأطراء » التي كانت تمثل الانحطاط التعليمية والتربوية السائدة في ذلك العصر^(١٦) .

أما السمة الثالثة لهذه الثقافة الشعبية فهي لا شك التحرر التام في استعمال عبارات وكلمات التخاطب . وليس من شك في أن هذا التحرر مرتبط أساسا بطبيعة هذه الثقافة التي تمثل الانطلاقة الشفوية الكاملة للضمير الشعبي . لذلك لا يجدر بنا أن نحكم عليها بمقاييس الثقافة المختارة أو ثقافة الصفوة المصطنعة التي نفرضها على الطبيعة فرضا . فالمواقف التي يتم فيها التعبير أو الأداء الشعبي هي أساسا مواقف غير منظمة وإن كان قد أهد لها نص أو مشروع مسبق . ولا شك أن ذلك مرجعه إلى تحول سلوك الجماعات الكبرى عند التقائها وذويانها في حمة اللقاء وفورة التواصل إلى مجموعة من التصرفات والحركات اللاشعورية . وهذا يفسر لنا تدفق عبارات التصغير التي تنشأ من علاقات الألفة والمساواة التلقائية بين الممثلين والمشاهدين ، وألقاب الاستنكار والتحقير ونعوت السباب واللعنات والشتائم التي تكتسب عادة في هذا السياق سمات التودد والتعاطف ، إذ أن السخرية التي تنبثق من التعبيرات المميزة للثقافة الشعبية الأصلية لا تقيم مسافة بين الذات والآخر ، ولا تفرق بين الضاحك والمضحك عليه .

على هذا النحو يتكون قاموس شعبي لشتائم واللعنات والايان الغليظة والعبارات الفظة والاباحية التي تفقد في مجال الملهاة الشعبية معنيتها المباشرة وهو الأمانة والقذف لتصبح تعبيراً عفويا عن طاقة كلامية هائلة تؤكد الذات الشعبية وتساهم في خلق جو من الحرية الشاملة والفوضى الحماسية العامة . وإذا أضفنا إلى هذه الكلمات والعبارات والحركات والاشارات الجسدية الملائمة فإن ذلك يخلق الظروف المناسبة لنشأة لغة أليغة - مثل لغة « الارجو » (L, argot) - تناط بها وظيفة أساسية في عالم الكرنفال والاحتفالات الشعبية وهي وظيفة بعث الوجود وإحياء الإنسان من جديد . يقول « باختين : » لقد أصبحت اللغة الأليغة ، على نحو ما ، مستودعا

تراكمت فيه مختلف الظواهر الكلامية المحرمة والمستبعدة من لغة

التخاطب الرسمي . وعلى الرغم من تناقرها ، تشعبت هذه

الظواهر الى درجة التساوي ، بالتصور الكرنفالي للوجود

لغيرت وظائفها القديمة واكتسبت لمحة هزلية عامة ، واصبحت ،

إن جاز القول ، الشرر المتبعث من شعلة الكرنفال الوحيدة التي

تعمل على احياء العالم » (١٣) .

ثانياً - الفكاهة والكوميديا قبل مولير

ان الفترة الزمنية التي تمتد بين نشأة الكوميديا الكلامية ورسوخ قواعدها تعد فترة ارهاصات وتحارب تنشأ خلالها العادات والتقاليد المسرحية التي سوف تربط لأمد طويل وحتى الثورة المسرحية الجديدة ، بين المسرح وجمهوره ، ولما كان عصر النهضة الفرنسية لاحقا على النهضة الايطالية سواء في مجال الفنون أو الآداب . فان هذه التقاليد نشأت ونمت في ظل المؤثرات والتوجيهات الايطالية . ويظل هذا التأثير مهما على المسرح الفرنسي حتى عام ١٦٣٠ الذي يشهد تغيراً جذرياً في ظروف هذا المسرح ، الأمر الذي يخلق ذوقاً مسرحياً جديداً ويمهد لانتصار المدرسة الفرنسية الكلاسيكية مع « كورني » Corneille و « سكارون » Scarren .

من ثم تقع كل هذه الفترة الممتدة من النصف الثاني للقرن السادس عشر الى عام ١٦٣٠ تحت التأثير الكامل للمسرح الايطالي وفيها تنتشر « الكوميديا الانسانية » وتستخدم لفظة « الكوميديا » في فرنسا لأول مرة بفرض القضاء على كل ارتباط بمفاهيم المسرح الفرنسي في العصور الوسطى وحياء التسمية اللاتينية التي سوف ترتبط في نظر مفكري الانسانيات ، باحياء التراث المسرحي اللاتيني إلا أنه لما كان المسرح الايطالي قد حقق نهضته منذ قرابة نصف قرن قبل نظيره الفرنسي فان احياء التراث اللاتيني لم يتم في الواقع في فرنسا من خلال التصورات والمفاهيم المسرحية الايطالية .

على هذا النحو قام الفرنسيون بتقليد « كوميديا الحبكة » الإيطالية التي تضم خمسة فصول وتخضع لقاعدتي وحدة الزمان ووحدة المكان ، وتشكل بناء متكاملاً متصلاً ، وإن كان يتخلل نهاية كل فصل مجموعة من الفواصل الموسيقية ، وتخضع هذه الملهاة للنموذج اللاتيني القديم ، إذ أن الحبكة تتم فيها غالباً على أساس مجموعة من المواقف المثيرة والأحداث غير المتوقعة ، ولما كانت الحبكة هي محور بناء هذا اللون من الملهاة فإن معظم الموضوعات كانت تقوم على الخيال الروائي ، ومن ثم تكثر فيها الخيل والحدع والأكاذيب والتباسات ومظاهر التنكر وحوادث الاختطاف ، كما تدخل فيها آخر الأمر ، كعنصر من عناصر التجديد المغامرات العاطفية على طريقة « بوكاشيو » و « باندللو » وبالنسبة للشخصيات فهي لم تكن بعد تتميز بالحيوية والذاتية ، إذ أن معظمها ضرب من النماذج والانماط التقليدية التي تخضع لضرورات « اللعبة » المسرحية ، وإهمها شخصية العجوز العاشق والشباب المتحمس والخدام الماكر والوسيلة والجمعاج . وعلى الرغم من تمطيتها فإن هذه الشخصيات لا تشبه شخصيات مسرح العصر الوسيط لأنها لا تمثل رموزاً مباشرة للحياة الاجتماعية والسياسية وإنما تنتمي إلى عالم المسرح ولا يمكنها أن تحيا وتبقى خارج الاتفاق المسرحي .

أما الفكاهة التي كانت تقدمها هذه الملهاة فهي على خلاف الفكاهة الحشنة والتلفائية التي كانت تتميز بها ملهاة العصور الوسطى ، فكاهة رفيعة المستوى وذات طابع مسرحي صرف إذ أن الضحك لا يتم هنا بصفة أساسية بسبب المزاح أو الكلمة الجيدة أو حتى بسبب الموقف المزجي نفسه . وإن كان لذلك كله أهميته في خلق جو الضحك بالنسبة للمشاهد . وإنما ، في المقام الأول بسبب البعد الجديد الذي ينشأ بين هذا المشاهد وبين عالم الشخصيات الفريدة التي تتحرك أمامه . إن اللذة تنشأ هنا من جمال الملاحظة وتنبثق من احساس الجمهور بأدراكه وسيطرته الواعية على المواقف المختلفة التي يمكن أن تتولد عن الحبكة . من ثم تصبح متعة الملاحظة ضرباً من اللذة العقلية الرفيعة وليس مجموعة من ردود الفعل العاطفية أو الحسية البحتة . إلا أنه في هذا النوع من المتعة يكمن أيضاً الخطر الذي يتهدد هذا اللون المسرحي ، وهو تحول كوميديا الحبكة إلى مجموعة من الصيغ الجاهزة خاصة إذا اضطرب التوازن بين ضرورات الحبكة وحياة الشخصيات .^(١٤)

أما « الكوميديا الإنسانية » فلقد نشأت وتضوعت اثر الاهتمام الكبير الذي أبداه كتاب عصر النهضة نحو ترجمة النصوص المسرحية القديمة وإهمها مسرحيات « بلوت » Plaute و « تيرنس » Terence وبعض مسرحيات « اريستوفان » والإيطاليين المعاصرين . وكان المترجمون والمعلقون

الفرنسيون يقيمون المقارنات بين هذه النصوص وبين الملهة الفرنسية فيظهرون بذلك تفوق القدماء وتقدم المسرح الايطالي من ناحية البناء والصفات الحية والقدرة على مخاطبة المتفرجين . وكان بعضهم في فترة لاحقة اي خلال النصف الثاني من القرن السادس عشر ، من أمثال « جوديل » Jodelle و « جريفان » Grevin و « جان دي لاتاي » De La Taille . يعتمد على كتابة مقدمات طويلة فيها الملهة الفرنسية بالنقد والتجريح ومبرزا اهم عيوبها ، كخشونة الأسلوب وقصر النص وتخلخل الحبكة والبناء الدرامي ، الا ان هذه الروح الهجومية تختفي في اواخر القرن السادس عشر خاصة بعد رسوخ معالم الكوميديا الانسانية وثبات قواعدها الاساسية ، ومع ذلك فان هذا اللون لم ينتشر بين عامة الناس وظلت معظم العروض التي عرفها العصر مقتصرة على الخاصة ^(١٥) . بيد أن الكوميديا الانسانية تحظى على الرغم من ذلك كله ، بأهمية خاصة ، اذ انها ستتيح لمفكري العصر تحديد القواعد الاساسية التي سوف تقوم عليها الكوميديا الكلاسية ، بل والكوميديا الاوربية عامة الى وقت قريب . واهم هذه القواعد تحديد عدد الفصول بخمسة على غط الكوميديا اللاتينية والاهتمام بالحبكة والعرض والحل ووحدة الزمان والمكان . كما اهتم كتاب الانسانيات بتجريد اهداف الكوميديا حتى يمكن الارتفاع بها الى مستوى الفن الاصيل والابتعاد عن « ابتذال » ملهة النصر الوسيط ، من ثم كان اهم موضوعات الكوميديا الانسانية تصوير الاخلاق والعادات واسمى اهدافها اصلاح وتقويم الطباع ، كما ازداد الاهتمام بالشخصيات المسرحية التي كان يغلب عليها حتى عهد قريب طابع التجريد والنمطية والرمزية ، ذلك باضفاء مزيد من الحيوية والواقعية عليها ، الامر الذي ادى الى تبسيط الحوار وادخال كثير من العبارات والكلمات الاليفة في سياق النص المسرحي .

ومن ثم يمكن القول بان الكوميديا الفرنسية قد تأثرت خلال القرن السادس عشر تأثرا كبيرا بالمسرح الايطالي ، اذ ان هذا الاخير كان العامل الاساسي في بلورة كثير من النظريات والمبادئ الخاصة بالمسرح واهمها رفض التقاليد والمصادر الوطنية والاهتمام بمحاكاة النماذج القديمة والاجنبية . الامر الذي ادى في النهاية الى فشل هذا المسرح الذي لم يستطع ان يجد له جمهورا حقيقيا ، ومع ذلك فان هذا المسرح قد استطاع ان يحدث بعض التأثيرات الدائمة عن طريق ابتكار انماط جديدة من الشخصيات وان كان بعضها يشبه النماذج القديمة التي عرفها مسرح الملهة في العصر الوسيط . الا ان الجديد في هذه الشخصيات التي روجها المسرح الايطالي هو طابعها المسرحي الصريح والصريح والمائل من العبارات والتأملات والاشارات والرموز الحركية التي تجعلها معها الى خشبة المسرح الفرنسي . واهم هذه الشخصيات بالاضافة الى شخصيتي « الوسيلة » و « الجمع » هي بلا جلدال

(١٥) لله النصر ص ٣١

شخصية « الخادم » الذي لم يكن يمثل غطا واقعيا او يعبر عن نموذج مألوف في الحياة الجارية . وإنما كان ينتمى الى عالم من الاتفاق المسرحي البحت الذي تحركه قواعده وقوانينه الذاتية . الا انه اذا كانت الكوميديا الانسانية قد فشلت في ان تخلق لها جمهورا ، واذا كان كتاب عصر النهضة لم ينجحوا في ان يخلقوا لهم اتباعا . فان ظروف المسرح الفرنسي كما سبق القول ، تتغير تغيرا كبيرا ابتداء من عام (١٦٠٠) وهو العام الذي يبدأ فيه تأجير قاعات العرض الى الفرق المسرحية العابرة بباريس واهمها الفرق الايطالية التي تقدم « ريسرتوارا » شعبيا خاصا بالكوميديا الفنية *Commedia dell'arte* والفرق الفرنسية التي كان يديرها الممثل (فاليران لو كنت) *Valeran Leconte* بمساندة المؤلف « الكسندر هاردى » *Alexandre Hardy* من ثم يتغير الريبورتوار المسرحي تغيرا كبيرا فتنتشر الى جانب الملهاة التقليدية ، الانواع الايطالية مثل التراجيديا ومسرحية الرعاة (*Pasterale*) التي يضمها المسرح الفرنسي اليه بجانب المأساة المخففة أو « التراجي - كوميدي » اما الكوميديا الفنية فتظل حكرا على الفرق الايطالية .

تختلف الكوميديا الفنية عن كوميديا « الحبكة » او الكوميديا « الانسانية » اختلافا جليا ، فهي نوع شعبي لا علاقة له بالتراث اللاتيني وان كان يرث عنه نظام الاقنعة ، كما انه لا يرتبط بآية مطامح ادبية عالية ، واهم ما تتميز به الكوميديا الفنية الايطالية طرافة شخصياتها وتنوعها ، وتشكل هذه الشخصيات عادة مجموعة من النماذج المسرحية التي يسهل التعرف عليها عن طريق الثياب والقناع ، كما انها تتميز بأداء نمطي قريب من الحركات البهلوانية ، وتعنى بابرارز كبرى العواطف الانسانية كالحب والغيرة والطموح وشهوة المال ، وذلك في اسلوب تشكيل واضح . واهم هذه الشخصيات المعروفة الحبيبان « لياندر وايزابيلا » والعجوز الأبله « بنطلون » والمتحدث السخيف « الدكتور » والفلاح الثقيل « اولوكان » و « سكاراموش » و « سكاپان » وغيرهم ^(١٦) .

اما ملهاة « الفارس » التقليدية فلم تفقد من شعبيتها على الرغم من الهجمات الشديدة التي تعرضت لها من قبل كتاب الانسانيات . كما انها ظلت كما هي مشهدة ثانويا او تكميلية قصيرا ، ضعيف البناء لا يعتمد على حبكة مؤثرة او على شخصيات حية مؤثرة . اما نوع الفكاكة التي كانت تقوم عليها فلا تعتمد على الكلمات والعبارات الهزلية الموروثة من العصور الوسطى . غير انها كانت تأخذ احيانا عن الكوميديا الايطالية بعضا من عباراتها المازحة وشيئا من فنونها الاستعراضية ، ولكن ذلك لم يتجاوز في الغلب ، نطاق الحوار او الخطاب ، الهزلي . وتتميز الملهاة الفرنسية عامة بكونها ضربا من الاربعاء

(١٦) نفس المصدر ص ١١/٤٠

الذى لا يقوم على قواعد فنية ثابتة . ومع ذلك فالممثلون الذين كانوا يقومون بـ « المهرجين » (Farceurs) لم تكن تتقصم الثقافة العميقة او الاطلاع الواسع الا ان أداءهم ظل عامة ، وبما لتأثير التقاليد الشعبية القوي في هذا المجال ، مزجها من العبارات الخشنة المقصودة ومن الحركات التعبيرية الصامتة والمزاح الجريء الذى يعتمد على التأثير المباشر .

وبالنسبة للملهاة « الرعاة » فهي لون مسرحى نشأ في إيطاليا في أواخر القرن السادس عشر على أيدي « تاسو » و « جبريني » ومنها انتقل بعد ذيوعه ، الى سائر البلدان الأوروبية . وملهاة الرعاة ليست الا قصة حبة خيالية تدور أحداثها في اطار عالم الرعاة الوهمى بعيدا عن مشاغل الحياة العادية ومهم اهل المدينة . الا أنه اذا كان الحب يمثل القاسم المشترك لمعظم ألوان الكوميديا ، فانه يشكل هنا الموضوع الرئيس ومركز الاهتمام الاول لشخصيات المسرحية ، وليس من شك في ان العاطفة التي تبرز في عالم الرعاة الحالم هي عاطفة سامية قريبة من المثالية الافلاطونية ومدعاة الى ألوان جديدة من الصفات والشماثل كالفرقة وحلوبة الاخلاق والشاعرية وحلاوة الطبع ودقة الحس والشعور . من ثم يمكن اعتبار ملهاة الرعاة البداية الحقيقية ليس فحسب للمسرح النفسى وإنما للادب النفسى كله الذى سوف تتميز به فرنسا إبان القرن السابع عشر . (١٧)

بيد ان المسرح الفرنسى يشهد ، ابتداء من عام ١٦٢٥ ، تطورا جديدا ، فهو لم يعد ضريبا من التسلية الشعبية الرخيصة ، ولم يعد يعتمد على جمهور العامة المهرج الصاخب . ويبدو ان دخول المرأة كمشاهدة الى المسرح منذ عام ١٦٣٠ كان له اثره الكبير في « تهذيب » الموضوعات المقدمة من جهة ، وفي الارتقاء بسلوك وعادات الجمهور من جهة اخرى . اضيف الى ذلك ان الاهتمام برفع مستوى المسرح من اداة هو وتسلية وتفرج عن النفس الى درجة الفن الرفيع الذى يقدم افضل الصور وارقاها من رقي الدولة وازدهار حضارتها وثقافتها لم يعد ابتداء من القرن السابع عشر حكرا على نخبة المثقفين وإنما انتقل الى مؤسسات الدولة نفسها . ولاشك ان الفضل الاول يرجع هنا الى الدور الكبير الذى قام به الكاردينال « ريشيليو » في تطوير كافة اجهزة الدولة من ثقافية وادارية وسياسية واقتصادية بغرض رفع مكانة الأمة الفرنسية ومضاهاة الدول الأوروبية المتقدمة حينذاك مثل إيطاليا واسبانيا والبلاد المنخفضة ، وكان من جراء هذا الاهتمام ان تغيرت الى حد كبير حياة الممثلين انفسهم ونظرة الناس اليهم والى الفن عامة ، ومن هنا تنشأ لفرقة جديدة ثابتة بعد ان كانت تتبادل عملية التمثيل مع ممثل الملك في فندق « برجونيا » Hotel de Bourgogne وتشكل ابتداء من عام ١٦٣٤ مسرحا خاصا

بها ، هو مسرح « المستنقع ، Le Marais كما يزداد التنافس بين الفرقتين وتثبيت الفرق المتجولة ، ويرتفع اللون الفنى والادبي عامة . الا انه يبدو ان المنشآت والتجهيزات للمادية لم تكن بعد في مستوى نظيراتها الايطالية ، وذلك حتى عام ١٦٤١ حيث يتم افتتاح صالة « قصر الكاردينال » - المصممة بوجه خاص للعروض المسرحية . غير أن أهم ظاهرة من ظواهر تجديد المسرح الفرنسى في بداية القرن السابع عشر هي - لاشك - تألق مجموعة كبيرة من الشباب الذين يولعون بالتأليف المسرحى ويعملون منه أهم وأعظم الانشطة الادبية على الاطلاق خلال هذا القرن ، وأهم هؤلاء الكتاب : ميرييه روترو ، كورنى ، سكوديرى ، بنسراد ، يواروير وثريستان .^(١٨)

ويتولد عن هذا الاهتمام العظيم بالتأليف والعرض المسرحى اهتمام مماثل بعملية التنظير والتفكير التى يشغف بها ايضا رواد الكلاسيكية الا انه اذا كان التنظير ينصب اساسا على التراجيديات لان الكوميديا لم ترتفع بعد . في نظر العصر ، الى مرتبة التفكير الكامل ، فان القواعد التى يخلص اليها يمكنها أن تطبق على الكوميديا لان هذا الاصطلاح لم يكتسب بعد ، كما سبق القول ، معناه الدقيق ولا يعنى بالضرورة اللون الهزلى الصارخ من الملهة . ولعل أعجب ما يتوصل اليه نقاد المسرح ومنظروه في بداية القرن السابع عشر هو عدم اخراجهم للضحك بين السمات الرئيسية للكوميديا ، وهو امر يرجع الى تحديد الكوميديا على انها نوع مسرحى متوسط يقع بين عظمة المأساة وفخامتها من جهة ، وبين هزل واسفاف الملهة من جهة أخرى ، على هذا النحو يستبعد منها الموت ومشاعر الحشية والشفقة التى تعد من القواعد الأولية للمأساة . كما يجدر ان تكون شخصيات الكوميديا من الطبقة الوسطى أو الشعبية ، على النقيض من شخصيات التراجيديات الذين لا يتجاوزون ، في الاغلب ، فئة الملوك والامراء . كما تتميز الكوميديا باطارها العادى وحوادثها الواقعية وابتعادها عن الصراحة والجذلية واحاسيس الخطر والخوف ، ولا بد ان تكون نهايتها سعيدة . الا انه اذا كان الضحك لا يعد السمة الرئيسية لها ، فانه يمثل من غير شك ، عنصرا ثابتا فيها . وهو يقوم باداء وظيفة محللة وهى الاسترخاء . ومن ثم نراه يتخذ اشكالا متعددة تتراوح بين الضحكة العالية والابتسامة الرقيقة وبين الحركة التهريجية وبين الجمععة والبلاغة الراقية .^(١٩)

ثالثا الفكاكة في مسرح موليير

على الرغم من أن موليير يعد من كبار المجاهدين في سبيل رد اعتبار الكوميديا ووضعها في مكانها

Molière, *Le Misanthrope*, scène 1, acte 1, vers 1-10

(١٨)

(١٩) نفس المصدر ص ١٧ - ١٩

اللاق بها بين سائر القنود والآداب الرفيعة ، وعلى الرغم من دوره العظيم في تعميق الابعاد الاجتماعية والنفسية لظاهرق الضحك والفكاهة ، فان هذا الجانب من عبقرية لم يخل من التجريح قديما وحديثا . ففي عام ١٦٦٠ يزعم الكاتب « سوميز » ان مولير يعد ، بالنسبة لمؤلف فكاهي مثل « سكارون » بالغ الجدية حتى يمكن اعتباره مؤلفا معتمدا وقادرا على الاضحك ، الا ان مولير - لاشك في ذلك - قد استطاع ان يفرض كمؤلف مرح من الدرجة الاولى ، وان يدخل الضحك في كل مسرحية من مسرحياته على الرغم من هذه اللجة الجادة التي كان يصطنعها امام الجمهور الباريسي لكي يكتسب بعض الهبة والوقار كما فعل في مسرحية « دون جارسى » Don Garcie و « اميرة ايلد Ia Princesse d Elido غير ان عبيدا من مسرحياته الأخرى مثل « امفثريون » Amphitryon و « العشاق المدهشون » Les Amants Magnifiques لا تخلو من مقاطع جادة لانها في الحقيقة متصلة بتحليل المشاعر والمواقف . كما ان العنصر الجاد لا يخلو من مسرحية « دون جوان » التي يقصد بها الكاتب رسم صورة نفسية لشخصية الملحد المتحرر . الا ان جانب الفكاهة لا يخلو ، مع ذلك ، من آية مسرحية من هذه المسرحيات ، وان كان يتم احيانا عن طريق شخصية هامشية تقوم بدور المهرج : « مورون » في مسرحية « اميرة ايلد » و « كليتيدياس » في مسرحية « العشاق المدهشون » و « سجناريل » في مسرحية « دون جوان » .

ولا يختلف وضع مسرحية « تروتوف » Tartuffe كثيرا عن « دون جوان » فهنا ايضا يريد الكاتب تصوير اخلاق شخصية المناق بعد ان صور شخصية الملحد . وقد تشير هذه المسرحية السخطة والاشتمزاز لما في طباع المناق من التواء وخداع قد لا يتفقان ودوافع اللهو والاضحاك ، الا انه على الرغم من أن هذه المسرحية تكاد تقرب من الدراما ، فان الجمهور يستطيع ان يضحك ، في النهاية على حساب « اورجوان » و « دورين » و « مدام بيرنيل » اى على حساب المخدوعين وليس على حساب المخادع . ولكن اذا كان هذا الموقف لا يتفق وعنوان المسرحية ، فان الكاتب يستطيع بلباقة ان يحصل على نوع من التوازن الدقيق الذي يتيح له ان يقدم لونا من الفن الرفيع عن طريق تصوير نماذج انسانية فريدة من جهة ، وان يحصل على مؤثرات ترفيحية تضحك الجمهور وتقضى على التوتر المتولد عن البعدين الدرامى والانسانى اللذين تفجرهما الشخصية الرئيسية من جهة اخرى . (٢٠)

اما بالنسبة لمسرحية « عدو البشر » Le Misanthrope فانه على الرغم من شخصية « الست » Alceste التي لا تخلو من عناصر هزلية على العكس من شخصي « دون جوان » و « تروتوف » فهي

تمثل - لاشك - بأبعادها النفسية وضعا خاصا وفريدا بالنسبة لانتاج موليير المسرحي ، يقول لنا بصدد هذا « جيرارد ديفو » :

« كل شيء يتغير مع » عدو البشر « قال الفكاهة لانتاج في المسرحية على شكل معطيات مباشرة لحسب وانما في صورة معطيات اشكالية كذلك . اذ لأول مرة يتساءل القاريء - المشاهد اذا كان هدف موليير الفعل من تأليف « عدو البشر » هو فقط اثارة الضحك . ان السيست يضايقتنا . فهو يظهر في عالم موليير المضحك ، كما يظهر في صالون سليمان ، تحت سمات رجل شاذ ، مبدد للفرحه ومعوق لكل سلوك سوى . ونحن لسنا هنا بالتاكيد بصدد رد فعل متخلف تمليه رومانسية سهلة او يفرضه موقف قائم على الفضيلة الفلسفية على طريقة جان - دارك . فنحن نعرف كم كان مترددا بالفعل ذلك الاستقبال الذي كرسه معظم معاصري موليير لعدو البشر . واذا كان العرض الاول لم يكن سيئا الى الدرجة التي يوحز بها « لوى راسين » فان المعلومات التي يقدمها سجل لاجرائج لانتراك ادنى شك حول مصير المسرحية التي لم يكن براقا في مجمله . ان « عدو البشر » تمثل بلا جدال لحظة ازمة في علاقات موليير بجمهوره . يقول لنا جيريماريه بلا مواراة : ان العرض الثالث كان اكثر ضعفا من الاول » « الثالث » كان ايضا اسوأ حظا من السابقين » ان الجمهور كما يوضح ذلك ، قد افضلته طبعية المسرحية نفسها ، لانه اذا كان هناك عشرون شخصا قادرين على ادراك السمات الدقيقة والسامية ، فهناك مائة تصدها هذه السمات بسبب جهلها بها . ولما كان « شعب باريس يريد الضحك اكثر من الاحجاب » وربما انه لم يكن يجب كل هذه الصرامة الموجودة في القطعة فان موليير ، وهو رجل المسرح التكتيكي البار ، اضطر ان يلحق بها على عجل الضحك الهزلي التابع من ارض غالبا في مسرحية « طيب بالزعم من افه » وذلك لكي « يدلع الجمهور الى انصافه وتعوده تدريجيا من « غير ان يشعر » على النظر الى « عدو البشر » على انها افضل المسرحيات التي ظهرت حتى الان »^(٢١)

وبالنسبة لمسرحية « البخل » كذلك تتلوه العناصر الدرامية مع العناصر الكوميديية ، ان شروع الابن في تبديد ثروة الاسرة ، وغيابة الابنة لواجباتها من اجل حببيها ، وانحدار الاب امام خدمة ليست من الامور التي تدفع الى الضحك وانما الى الحسرة والاسى . الا ان الكاتب ببراعته المصهودة لا يترك الامور تنأزم ولا يدفعنا الى حافة الهاوية ، وذلك بواسطة الكلمات والمباريات البراقة والحركات البهلوانية الرائعة التي تبذل التوتر وتتزعززع القليل من البارود قبل ان يفوت الاوان ويفجر الموقف ، اضف

Gerard Defaux "Alceste et les reieurs" in Revue d'histoire Litteraire de la France. Paris A. (٢١) Coïin, n 4, 1974, p. 580

الى ذلك أنه لا يكفي هذه المرة بطريقته التقليدية التي طبقها في مسرحياته السابقة ، وهي إضافة بعض العناصر الهزلية أو المظاهر المضحكة في صورة حوار أو تلميحات ساخرة تقوم بها شخصيات مهرجة وانما هو ، في هذه المرة ، يجعل الضحك يتوقف من الجذ والمزاح من المواقف الدرامية نفسها ، واروع دليل على ذلك ، هو ضحك « هارباجون » من تعمد الشاب الذي يريد ان يعتمد اليه باستثمار امواله بوفاة والده في القريب العاجل خاصة حينما تعرف ان هذا الشاب المجهول ليس الا ابن « هارباجون » نفسه . كما نضحك من الموقف الذي يخلقه « هارباجون » حينما يعد ابنه ، وهو يجهل مشاعره يتزويجه من « ملويان » الشابة الحسنة التي يريد هو نفسه ان يتزوجها ، ونضحك ، من فرق السن بين البخيل المعجوز وعبريته ، كما نضحك من عجزه النهائي أمام ابنه الذي لا يملك حياله الا الصراخ والوعيد . (٢٢)

ولكن هل يمكن بعد ذلك الادعاء بأن الضحك الناشئ من هذه المواقف المقارفة لا يعبر عن أخوار النفس البشرية ، وانه ، نظرا لذلك ، يدل على ضعف قيمة الكوميديا بالنسبة للتراجيديا ؟ أم اننا في الواقع امام موقفين مختلفين للنفس البشرية من الواقع الاجتماعي والانساني ؟ في الحقيقة ، انه من الصعب ان نتحدث عن العمق والسطحية في هذا المجال ، لأن مسرحيات مولير الكبرى كالبخيل وهذا البشر والمناطق (ترتول) وغيرها لا تقل عمقا ولا ابداعا في نطاق البخيل النفس وكثافة الشخصية عن اروع مسرحيات رابن أو كورن مثل « فيدر » و« اندروماك » او « السيد » و« بوليوكيث » ولكن المسألة تقوم اساسا على موقف جلري يصعب معه تجاوز العقبات الخارجية ، بينما الملهاة تستطيع بواسطة الطاقة العظيمة التي يمثلها الضحك والنظرة المتبادلة التي تتسم بها رؤيتها ، ان تقلب أي موقف مأساوي الى نقيضه . بمباراة اخرى نحن نعتقد بان قوة المسألة تأتيها من الدفعة الهائلة الى التصادم التي تمثلها لانها تقوم على صراع جوهرى بين نقيضين لا يمكن ان يأتلفا ، بينما قوة الملهاة ليست الا قوة الحياة نفسها في دلعنتها نحو مايعوق استمراريتها .

من ثم لا يمكن القول بان الضحك يمثل ظاهرة ثانوية أو إضافية في مسرح مولير الجاد ، او ان هذا المسرح يقوم اساسا على مفهوم يائس او متشائم للحياة والوجود الانساني ، فالضحك - كما يقول « جيرارد ديفور » اخرى :

« يأتى حامة من تلقاء نفسه عند مولير ، فهو يتوقف يسول طبيعيا كما لو انه من منبعه ، ان مولير

يتوحد ، بالنسبة لنا ، مع الضحك ، بل هو تجسيد للمعبرية الفكاهية نفسها ، اننا نقول تلقائيا هن الموقف او الشخصية المضحكة بأنها مولييرية » . (٢٣٦)

حيث هل يعد الضحك ذاتيا أم موضوعيا لدى موليير ؟ ان ظاهرة الضحك تفترض في الواقع الاتصال الوثيق بين الجمهور وموضوع ضحكته ، فالضحك اجتماعي بطبيعته ، ولاشيء يمكن ان يثير الضحك الا اذا ارتبط بالانسان ويوصفه في هذه الحياة ، من ثم تشكل ظاهرة الضحك تصورا معينا للواقع والحقيقة . وليس من شك في ان الضحك الاصيل عند موليير يرتبط على السواء ، كما يذهب « جازانسكي »^(٢٣٧) بالدفقة الحيوية للجهاز العضوي للانسان الذي يبحث عن التذوق والانسراح والاسترخاء . وهي الحالة التي تؤدي اليها عادة الحركات والاشارات التهريرية . بالطاقة النقدية المائلة التي تنفجر من النص وتضفي عليه - شريطة تصافره مع العناصر المسرحية الأخرى من دقة الابعاز والتلميح وحسن اختيار المواقف وبراعة الاداء - قيمته الفنية الحقيقية .

ان الضحك العضوي ، ان صبح هذا التعبير ، على الرغم من انه قد يبدو مجرد رد فعل آلي يمثل في الواقع شحنة هائلة من التعاطف والانسان ، والمشاركة الوجدانية لتذكرنا بمفهوم الضحك الشعبي الذي كان يشكل الدعامة الاساسية للثقافة في العصر الوسيط . وهو ليس بالامر الهين بالنسبة للفنان الذي يريد ان يثيره لدى الجمهور ، اذ انه يفترض منه قدرة عالية على دفع الجمهور الى ان يعيش في جو من الخيال المطلق وفي حركة مستمرة ومتدفقة من البهجة والمرح ، لأن أية كلمة غير محسوبة او غير ملائمة للموقف يمكنها ان تبديد هذه البهجة وان ترد المشاهد في لحظة الى غمطية الحياة - العادية والضحجر اليومي . من ثم تفترض حركة الانطلاق والتضخيم التي تشكل ركيزة هذا اللون من الضحك « العضوي » ابتعادا عن المشاعر السامية ، اذ ان هذه نجعلنا نحلق في جو من المثالية ومن العواطف الجياشة التي تعني بها الميولودراما ، والتي تقضي على الحد الأدنى من البعد الضروري لاثارة الضحك .

الا ان الامر كله ، في النهاية ، قضية حسن توزيع ومقدرة خاصة على تفجير الضحك في قلب المتناقضات . ولاشك ان موليير ، سيد الفكاهة قاطبة ، يبرع في خلق هذه المواقف الخارقة للعادة فهو يستطيع في « مدرسة النساء » أن يولد الضحك من المواقف المؤثرة نفسها ، وذلك بفضل قدرته على تركيز اهتمام المشاهد لا على صدق العواطف المثارة ، ولكن على عدم ملائمة الشخصية للموقف الذي

Gernrd Defaux, loc. cit., p. 579

(٢٣٦)

R. Jasinsky, moliere et le misanthrope, paris, A. cotin, 1961 p. 293

(٢٣٧)

توجد فيه . من ثم نرى « أرنولف » يثير الضحك بالرغم من تعاسة طبعه ، وذلك بسبب تعنته في معارضة سعادة الأجرة ، خاصة وإن فارق السن بينه وبين البطلة يجرد الله من جديته . ويجعله مثارا للسخرية والاستهزاء .

وتتجلى عبقرية مولير في اختيار مصادر الفكاهة والاضحاح التي تساعد على خلق جو من الفرح والمرح المستمرين . ومنها ما يتصل بحركة الجسد ومنها ما يتصل بملذات الطعام والشراب . ولا جرم أن تفتح الحواس الزائدة على منع الحياة ولذا لها ما يعكس على الحالة النفسية للملاحظة فتمتزج لديه المتعة الحسية بالمتعة النفسية ، ويتأثر وجدان الجمهور بما يرى على خشبة المسرح من جمال المشاهد وغرائب الحركات ويؤخذ بما يسمع من بديع القول وقائل العبارة . لا عجب إذن أن يفتن ذلك كله المشاهد ويملك عليه حسه وقلبه ، ويدفعه في النهاية إلى التحليق في عالم من الخيال السعيد ومن النشوى الخالصة ، إلا أن هذه المتعة التي تقوم على التفتح التام للحواس وعلى الفرح النفسية الفاعلة لا تمنع من وجود متعة أخرى ، وهي التي يربطها « جازانسكي »^(٢٥) بالوظيفة النقدية للكوميديا ، ولأنه لا شك أن هذه الوظيفة تقوم على تحريك جوانب أخرى من النفس البشرية : فإذا كانت المتعة الأولى هي متعة تلقائية ومباشرة تكاد تشبه صدق الحياة وزيتها في نفسية المشاهد . فإن المتعة التي يولدها النقد تفترض من الجمهور شعورا بالتناقض أو التعالي على النماذج البشرية التي يراها ، كما تفترض منه نوعا من التبعاد الذي يقوم على أعمال الفكر والتأمل وقوة الملاحظة ودقة المقارنة .

إلا أنه مهما كان نوع الفكاهة أو المتعة التي يوفرها لنا مسرح مولير : حسية أم عقلية ، تأملية أم نقدية ، فلقد جرت العادة على تقسيمها إلى لونين رئيسيين :

١ - فكاهة الموقف ٢ - فكاهة الشخصية . وتتجلى الفكاهة الأولى في « مدرسة النساء » حيث لا تساعد الظروف « أرنولف » على الإطلاق في الوصول إلى قلب « انياس » مهما يصطنع من حيلة وحذر ، من ثم يتفجر الضحك من المفارقات التي تنشأ بين عاطفته الصادقة ، وما يحيط به من اهتمام وعناية وبين فشل مساعيه وتأثر الظروف السيئة ضده كلما التحص يلاحقه . ونحن إذ نضحك فأنما نضحك من التدبير والحيلة اللذين لا يوضعان في محلها ، كما نضحك من غيبة أمل هذا العاشق الشيخ لأننا لا نقبل ، بالطبع أن نوضع في مكانه أو أن نغزأ بنا الظروف كما تغزأ به . أما بالنسبة لفكاهة الشخصية ،

فهي تقوم على التناقض الجذري بين شخصية البطل وبين المواقف والاحداث التي يتعرض لها في الحياة .- بعبارة اخرى اذا كان التناقض الاول يقوم على المفارقات والصدف الخارجية البحتة ، فان التناقض الاخير داخلي لانه يرتبط بالطباع والصفات الاساسية للشخصية .

الا انه ليس من الضروري ان ترتبط لفكاهة الشخصية بالكوميديا الرفيعة كما قد يتبادر لأول وهلة ، اذ ان كثيرا من قطع الملهاة الهزلية تلجأ اليها بنجاح . على هذا النحو تميد شخصية « شجناريل » في « الطيبين بالرغم من انفه » ضربا من « المسخة » الممتعة ، ومع ذلك فالامتناع لا يتولد هنا من بعض المواقف او الحركات او العبارات الهزلية ، وانما من السمات الاساسية لشخصية هذا الفلاح التي اكتسبها من عمله لدى الأطباء ، والتي يحاول مولير أن يقنعنا بانها ترتبط ارتباطا وظيفيا بمهنة الطب ، وهي وفقا لهذه الملهاة - الجهل والتشديق بعبارات المعرفة والجشع والفسوة واللامبالاة أمام البشرية . وكما يبدو ، من جهة اخرى ، فان الفكاهة التي تقوم على الكلمات ، وهي الدعابة ، ترتبط ارتباطا وثيقا بالشخصية ، وهذا لا يمنع ، بالطبع صدور بعض العبارات الهزلية العفوية بسبب لبس كلامي أو نكتة أو سجع غير متوقع . الا ان الضحك الذي ينشأ عن اللغة والحوار لا يكتسب معناه أو مغزاه الفعل الا من السياق وارتباط هذا السياق بمعرفتنا العميقة للشخصية التي يناط بها .

من ثم اذا كان مولير قد ورث عن ملهاة العصر الوسيط أو استعار من المسرح الايطالي كثيرا من العبارات الضاحكة والكلمات او « القفشات » التي تقوم على الدعابة الشكلية او الظاهرية ، فانه لا يمكننا ان ننكر انه بجانب هذا الجانب الذي يعد استمرارا للتراث واحياء للمصادر الوطنية الاصلية للفكاهة التي تعبر - كما سبق القول - عن انطلاقة الوجدان الشعبي بأكمله أو عبارة أو حركة ، لان هذا الوجدان هو التلقائية نفسها والسلاجة العفوية ذاتها فلا غور له ولا عمق ، نقول ان مولير قد استطاع بجانب ذلك كله ان يكتشف عبر شخصيات خالدة مثل « تروتوف » و « هارياجون » و « الست » اغوار النفس البشرية في دقة وبراعة لا تقفان روعة وعظمة عن فن راسين أو شكسبير .

واخيرا ماهي وظيفة الضحك والفكاهة عند مولير ؟ إن الناقد « جيسارنو » جاك يفهمنا بأن الكوميديا تحاكي الطبيعة ، وإنما لكي تعلمنا احترام الطبيعة فانها تقدم لنا نماذج منحرفة ، شاذة أو غير سوية مثل بخيل مقتر أو مدع متحذلق أو منافق مخادع أو شيخ متصاب أو متشائم ناغم على الدنيا ومن فيها . . . ومن ثم يكون الضحك هو العقاب الذي يوقعه المجتمع ، عبر المشاهدين بهم ، الا أن الطبيعة التي تطابق الواقع المباشر لا يمكن ان توفر لنا معايير كافية للحكم على هذه النماذج بانها غير سوية ، ومن هنا تظهر الحاجة الى ايمان الكاتب بوجود قانون عقلاي أو معيار اساسي للحكم على الطبع

السوي أو السلوك المستقيم ، وهو الامر الذي يقودنا الى فلسفة الضحك واخلاقياته عند موليير ، فالكوميديا ليست مجرد وصف نقدي للمجتمع او تعداد لميابه ونقائضه ، وانما هي صورة فنية حية زاخرة بالأحداث والمواقف والمفاجآت التي تعمل على إبراز هذا المعيار من خلال تصادم مختلف ألوان الشذوذ والردائل والعيوب ، مع الواقع الأمثل الذي يشكله او يدعوه اليه ، ويعتقد « جيشارنو » ان هذا المعيار الضمني لا يتطابق عند موليير مع الفرض الجماعي للمهاة العصر الوسيط او عصر النهضة ، ولا يتحد مع الانماط « الكوزيلية » ولا حتى مع فضائل البرجوازية التي سوف يبرزها القرن الثامن عشر (٢٦) ومع ذلك ، فان السمات العامة التي يصل إليها هذا الناقد لتحديد المعيار السوي هي سمات « امريقية » في معظمها ، إن صح هذا التعبير ، وأهمها : الايمان بالحب القائم على التوافق ، وحرية الاختيار والصنق مع النفس والبحث عن السعادة في كل ماتوفره الحياة من فرص عادية . لذلك نحن اذا قمنا برد هذه السمات الى أنساقها الايديولوجية ، وجدناها تعبر بطريقة غير مباشرة عن مطامح وانجاسات الطبقة البرجوازية المتوسطة نحو العقلانية والترشيد خلال القرن السابع عشر ، فان ذلك لا ينفي توافق هذه الصفات مع مفهوم الاعتدال « الانساني » .

ان هذا الاعتدال العام ، الذي يعبر عن الطبع السوي وفي الوقت نفسه عن الشخصية العادية هو ما يقابل مفهوم « الطبيعة الانسانية » لدى موليير وكثير من مفكري البرجوازية في القرن السابع عشر ، ويعبر « ووبر جارابون » تقريبا عن هذا المعنى حين يقول :

« علاوة على ذلك ، لا يجدر بنا أن نخطيء : لموليير لم يزعم قط انه ينقل إلينا مذهبا ، وسوف نضل دائما اذا ادعينا استخلاص فكر فلسفي او ميتافيزيقي من مسرحه ، وهذا ما لم يمن قط بتوصيله إلينا . انه لم يتم على الإطلاق الا بالطبيعة الانسانية ويقدرتها على الوهم والتصديق . فالثقافة المخزرة بالنسبة للنساء ، كما بالنسبة للرجال ، هي امر محمود على شرط الا تنقلب الى ادهاء للمعلم ، ومن ثم هي مدانة على السواء لدى « راسيوس » و « بالدوس » و « قاديوس » و « فيلامنت » ان المبداء الأساسي اذن هو ان تحذر النساء الراغبات في التثقيف من « تريسوتان » وغرمائه . وانه لمن الطبيعي ان تجتحي الانسان المرض والموت . ولكن على الناس ان يحتفظوا بالوقار المقروض عليهم حتى في الأوقات العصية ، والا يندفعوا - مثل « ارجان » الى أحط الانانية والى اخص ألوان التصديق بكل السفاهات . انما دروس من الحيلة والحذر ، ومن السيطرة على النفس لاعلاقة لها البتة باخلاق الوسط المزهوة التي ارادوا اكتشافها عند شاعرنا » . (٢٧)

(٢٦) Jacques Guicharnaud, Molière, une aventure tégmale. Paris Gallimard, 1963, p. 527 .

(٢٧) Robert Garapon, le dernier Molière. Paris, C. du. et Sedes. 1977, p. 226

على هذا الاساس ، لا يجدر بنا ان نفهم « الاخلاق » التي يدعو اليها مولير في نقده لكثير من التماذج الانسانية والاجتماعية على انها تشكل نسقا متكاملا او انها تحدد لنا معيارا وضعا ثابتا . ان هذه الاخلاق التي نتجهدها جميعا في استنباطها واستخلاصها من مؤلفات الكاتب تقوم على مفهوم مطاطا ومرن للطبيعة الانسانية ، وهي لذلك اقرب الى نوع من الحس الواقعي او الادراك العملي بالحدود ، كما انها دعوة الى التحلي بالشمال التي يفرضها العقل الحر السليم بعيدا عن التعصب والتزمت واهمها : وضوح الرؤية والصدق والشجاعة واحترام الآخرين .

ابعد الفكاهة خلال القرن الثامن عشر

بعد وفاة مولير حدثت تغيرات كبيرة في بنية المسرح الفرنسي ، فلقد نشأت في عام ١٦٨٠ فرقة « الكوميدي » فرانسيز » اثر اتحاد جميع الممثلين والفرنسيين ، كما استقرت الفرقة الايطالية في « فندق بروجونيا » وكانت قد أخذت تمثل باللغة الفرنسية ابتداء من عام ١٦٧٠ . الا انه على الرغم من التنافس الطيب الذي كان يمكن ان ينشأ بين الممثلين الايطاليين من جهة والفرنسيين من جهة أخرى في مجال الكوميديا وفنون العرض المسرحي ، فان التغير المفاجيء في المحيط الملكي الذي تزعمته السيدة «دي مانتون» Mme de Maintenon نحو الورع والتقوى ادى الى قيام حركة كبيرة من التشدد الديني ضد العروض المسرحية والتمثيل عامة . ففي عام ١٦٨٧ طلبت جامعة السربون من الممثلين الفرنسيين مغادرة قاعاتهم بشارع « جينجو » نظرا لقربها من مباني الجامعة ، ومنذ عام ١٦٩٠ يكف الملك لويس الرابع عشر عن الاختلاف الى المسرح ، الامر الذي يتدفع رجال البلاط الى التزام جانب الحذر والتقيد بموقفه ، في هذه الاثناء يقوم بعض كبار رجال الدين امثال « بوسويه » بالهجوم على المسرح وادانة المتعة المسرحية لما تمثله من تناقض مع المبادئ الدينية . ولا شك اننا نذكر ان كاتب التراجيديا الشهير « جان راسين » قد كف عن الكتابة للمسرح هو ايضا تحت تأثير ضغوط اساتذة من « الجانزينيست » وانه حينها عاد الى الكتابة فالما فعل ذلك تلبية لرغبة السيدة « دي مانتون » التي طلبت منه تأليف مسرحيتين دينيتين هما : « ايستر » و « أثالي » و اخيرا تقوم السلطات الفرنسية بطرد الفرقة الايطالية من باريس عام ١٦٩٧ بسبب تهجمها على السيدة المذكورة ، وسوف يظل هذا الاقصاء قائما لمدة عشرين عاما .

الا ان تمسك جمهور باريس ، لحسن الحظ بالمسرح وبشقى الوان الفنون الراقية كان له بالغ الاثر في مقاومة هذه التيارات الرجعية المتزمنة كما أن رحيل الايطاليين شجع على قيام مسارح « السوق » theatres de la foire من جديد ولقد استطاعت هذه المسارح الشعبية ان تقاوم الرقابة ومشاكسة

السلطات بطرق تثير الدهشة والغربة ، اذ ان معظم عروضها تحولت بالتدرج من المشاهد القائمة على الحوار الى تلك التي تكفي بالمونولوج . وانتهت في آخر الامر بقيام جمهور المشاهدين نفسه بالمشاركة في التمثيل والغناء . إلا أنه إذا كانت هذه المقاومة الشعبية تثير اعجابنا لدلائلها على حيوية شعب باكملة ولكشفها عن تمسكه بأرقى ألوان الفنون التي تمثل مطامحه وآماله ، ونجى له ابداع انواع التسامي والتجاوز لآلامه ومعاناته التي ازدادت زيادة خطيرة في أواخر القرن السابع عشر بسبب الحروب المستمرة ، وبداية فترة الكساد الطويلة التي لن تنتهي قبل نهاية الثلث الاول من القرن الثامن عشر ، نقول انه على الرغم من هذه المواقف الرائعة ، فان الاخطر من ذلك كله هو التحولات الاجتماعية السريعة التي حلت بالطبقات الوسطى خاصة وادت الى قلب المجتمع الفرنسي رأساً على عقب . فلقد ادت حركة الكساد الطويلة إلى نشأة فئات جديدة من المغامرين والانتهازين الذين تفننوا في استغلال الشعب وامتصاص موارده عن طريق الافادة من تفكك الادارة الملكية واعتمادها تدريجياً على أمثال هؤلاء المغامرين في تحصيل الضرائب ومعظم إيرادات الدولة الأخرى . ولما كان المسرح هو أكثر ألوان الثقافات التصاقاً بالمجتمع واشدها تأثيراً به . فان هذه التغيرات السريعة في تركيب المجتمع الفرنسي قد أدت إلى تغيير الذوق العام وإلى تدهور « كوميديا الشخصية » بعد ان بلغت أوجها على ايدي مولير العظيم . من ثم ظهر نوع جديد من الملهاة هو كوميديا « الاخلاق والعادات » *La Comedie de mœurs* التي كان الغرض الرئيسي منها هو تصوير المجتمع الجديد ، مجتمع الوصوليين - والانتهازين وهي الفئات التي تمثل أسوأ أنواع الرأسمالية الطفيلية والتي كان استغلالها البشع للشعب الفرنسي إحدى الدوافع الكبرى التي عملت فيها بعد على اندلاع ثورة ١٧٨٩ .

واهم ما يعني به كتاب كوميديا « الاخلاق والعادات » هو تقديم صورة واقعية للنماذج الاجتماعية المعاصرة ، وهم لذلك يهتمون كثيراً بحياة الشخصيات وسماتها الفردية المميزة ، كما أن إصرارهم على تقديم « لوحة » اجتماعية مطابقة للواقع جعلهم لا يؤثرون الحكمة او الحركة المسرحية بكثير من الاهتمام . من ثم تظهر كوميديا الاخلاق في صورة مفككة على المستوى الفني ، كما ان الشخصيات التي تقدمها لا تعدو مجموعة من الأسماء المستعارة او الوهمية التي يقصد بها تصوير فئات المجتمع الجديد تصويراً مباشراً . كما ان الاهتمام الشديد بتمثيل الواقع تمثيلاً كاملاً يجعل من هذه الكوميديا نوعاً ادبياً رديئاً يقوم على تصوير التغيرات الاجتماعية والتاريخية ولا يستطيع ان يرقى ، نتيجة لذلك ، الى مستوى النماذج الانسانية الخالدة التي عرفها مسرح مولير .

ويعد الكاتبان « دانكور » *Dancour* و « سانت - يون » *Saint-yon* من المؤسسين الفرنسيين

الى جانب الايطاليين ، لهذا اللون من الكوميديا حينما نشرا عام ١٦٨٧ مسرحية « الفارس المعصري Le Chevalier a la mode » وعام ١٦٩٢ مسرحية برجوازيات عصريات *Bourgeoises a la mode* ولا تتجاوز هاتان المسرحيتان مشاغل تلك الفترة من حب للمال وسعي الى تجميعه عن طريق الحرص والاثانية وشراء ذمم الغير . كما ان المسرحية الأخيرة تصور أنماطاً غير مألوفة من النساء « الوصوليات » التي يدفعهن حب المال وشهوة الظهور الى تناسي فضيلتهن واهدار القيم الزوجية والأسرية . الا ان اخطار ما يتميز به عالم المسرح الجديد هو تعاطف الكاتبتين وهذا موقف يعبر عن تحول في ذوق الجمهور - مع الشخصيات المرحية او اللبقة ، ان صحت هذا التعبير كالتفتيات المتبرجات والشباب الذي لاهم له الا المغامرات العاطفية والقمار والجري وراء الملذات والشهوات الرخيصة ، الامر الذي ينتهي باضفاء صورة التخلف والغباء على عالم التفضيلة والمبادئ الاخلاقية .

ولا شك ان « لوساج » Lesage هو أهم كتاب كوميديا الاخلاق والعادات ، إذ يدين له المسرح الفرنسي بعمل جيد وهو مسرحية « توكاريه » Turcaret التي نشرها عام ١٧٠٩ ولعل أهم أسباب جودة هذه المسرحية من الناحية الفنية هو اهتمام الكاتب الكبير الى جانب تقديم صورة طريفة لآخلاقيات المجتمع المعاصر ، يصفق دور الحبكة وتوزيعها ويتقن بناء مسرحيته وفقاً للقواعد والمعايير الفنية الكلاسيكية الراسخة ، لذلك لا يفت « لوساج » طويلاً عند التفاصيل الواقعية المملة . وانما يعنى في المقام الأول بإبراز السمات الرئيسية لشخصية محصل الضرائب المستغل « توكاريه » في تناقضها الجوهرى مع حبه الأبله للبارونة التي تفر به وتعمل جاهدة على تبديد ثروته وتبرز القوة الفنية لهذه المسرحية ، التي افاد « لوساج » كثيراً في تأليفها من ابتكارات موليير في مجال الملهة الشعبية ، من خلال شخصية الخادم « فرونتان » الذي يخون سيده ويخدع كل من يحيط به في وقاحة منقطعة النظير . من ثم لا تنظر هذه المسرحية محصورة في نطاق « اللوحة » الواقعية ، إذ انها تنجح في خلق شخصيات مسرحية حقيقية ، وفي الاستحواذ على اهتمام المشاهد عن طريق تنويع المواقف والحوار وبناء حركة المسرحية على مبدأ التوازي بين انحذار « توكاريه » وترديه الى الحضيض من جهة ، وصعود نجم الخادم « فرونتان » من جهة أخرى . (٢٨)

لا جرم ان تكون الفكاهة التي تنشأ في هذا الجو المسرحي ضرباً من الفكاهة الشرسة التي تقوم على المريرة والقراخ القاسي بالكلمات الثابتة والمباراة الجارحة ، فالعالم الذي يقدم الينا هو عالم الصراع والاحتياط من أجل المال ، أي الوجه البغيض الكالغ لانهلال القيم وضياع الاخلاق في مجتمع

الانتهازية والرأسمالية الطفيلية التي تنمو وتترعرع في أوقات الكساد الاقتصادي . ومن ثم يكون الضحك الذي يثيره هذا اللون من الكوميديا ضحكا مرا يترك غصه في الحلق ويقبض النفس لانه لا يترك في النهاية الا الحسرة والأسى على نماذج مؤسفة من البشر .

إلا انه على الرغم من أهمية كوميديا الاخلاق والعادات في اوائل القرن الثامن عشر ، فهي لا تعد الصيغة الوحيدة التي تسطر على خشبة المسرح ، اذ أن التيارات التقليدية مثل الملهاة الهزلية وكوميديا الشخصية تظل ممثلة ، ولعل الكاتب « رونيار » Regnard يعد افضل ممثل في هذه الفترة لكوميديا الشخصية ، وذلك بفضل مسرحتي « المقامر » Le joueur ١٦٩٦ و « الساهي » Le dis- ١٦٩٧ trait الا ان « رونيار » عدل بعد ذلك عن هذا اللون من الكوميديا وعاد الى الكتابة بطريقة الأولى التي يخلو فيها حلو الايطاليين ، واستطاع بذلك أن يؤلف افضل مسرحيتين له على الإطلاق وهما « جنون الحب » ١٧٠٤ Les Folies Amoureuses و « الورث » عام ١٧٠٨ Le Lega- taire universel .

الا ان الحياة سرعان ما تدب في المسرح الفرنسي فور استلام الوصي على العرش للسلطة بعد وفاة لويس الرابع عشر اذ أن خطوة يقوم بها الوصي هي الأمر باعادة تشكيل الفرقة الايطالية عام ١٧١٦ التي سرعان ما تسترجع مكانتها وشهرتها في فندق بروجونيا ، غير انها تبذل من الآن فصاعدا الانجماهاات النقدية والمجموعية لتتجه نحو المحاكاة الهزلية والكوميديا الغنائية وينتهي لها الأمر عام ١٧٨٠ الى التحول النهائي نحو الأوبرا ، اما الفرقة الفرنسية فتتطور في هذه الأثناء ، تطورا معاكسا اذ تحاول جاهدة ان تتخلص من الانجماهاات الكوميديا الخفيفة أو الهزلية الصارخة التي تؤول بالتدريج الى الايطاليين ، وتسمى بخطى ثابتة نحو الكوميديا الأخلاقية الهادفة ، وليس من شك في أن نجاح هذا اللون الأخير قد تم بفضل مهارة بعض الكتاب أمثال « ديتوش » Destouches و « لاشوسية » La Chaussee إلا أنه سرعان ما يؤول الى الفشل نظرا لاعتماده على عناصر دخيلة على فن الكوميديا ، وأهمها الانفعالات الزائدة عن الحد والانجماهاات نحو الوعظ السافر . لذلك كله لم يكن غريبا ان يطلق المفكر « ديدرو » على هذا التيار اسم « الدراما البرجوازية » خلال النصف الثاني من القرن الثامن عشر .

ان الغالبية العظمى من هذه الأعمال المسرحية لم تصل ، كما نرى ، على الرغم من تعبيرها عن الظروف الجديدة التي طرأت على المجتمع الفرنسي بين نهاية القرن السابع عشر وبداية الثامن عشر الى المستوى الفني الرفيع ، اذ أنها تظل حبيسة هذه الغاية التي فرضها الذوق العام واهتمام المؤلفين وهي

اعطاء صورة واقعية تفصيلية للمتغيرات الاجتماعية ، وأهمها صعود الطبقات الانتهازية وانحدار القيم التقليدية للمجتمع الارستقراطي . ولعل هذه الظروف نفسها هي التي دفعت بعض الكتاب الى اصطناع ما سمي بالكوميديا الجادة أو كوميديا الفضيلة بفرض الارتفاع بمستوى الاخلاق العامة وتحقيق نوع من المتعة الفنية الزائفة من خلال التعاطف مع شخصيات مثالية ، غير أن الأدب يظل عامة ، في هذا العصر ، موزعا بين هذا التيار العقلاني من جهة ، وهو الذي يمثل خارج المسرح الآب « بريفو » ثم « ديدرو » و « روسو » وبين التيار العقلاني من جهة أخرى ، وهو الذي يعطي الانطباع - ربما لسيطرة فلسفة التنوير الاصلاحية على كتابات معظم مفكري العصر - بأنه التيار السائد وأهم عمليه « مونتسكيو » و « فولتير » و « دولاخ » و « كوندريك » وغيرهم .

ولما كان تيار الفكاهة الشعبية لم يخف تماما من هذا العصر ، على الرغم من تدهوره الكبير بعد وفاة مولير ، فاننا نستطيع وهو ينتقل الى اعمال « ديدرو » في النصف الثاني من القرن الثامن عشر ، الا اننا قبل ان نتقل الى هذه المرحلة وما تشكله من أبعاد فنية وايدولوجية جديدة لا نريد ان نغفل ذكر أفضل كاتبين من كتاب الكوميدي في هذا العصر ، وهما - بلا منازع - « ماريفو » و « بومارشيه » .



بعد « ماريفو » ١٦٨٨ - ١٧٦٣ La via de Marivaux واحدا من الكتاب البارزين في مجال الرواية والمسرحية في بداية القرن الثامن عشر ، على الرغم من تنكر معاصريه لفنه وموهبته . وعلى الرغم من أهمية روايته الناقصتين : « حياة ماريان » ١٧٣١ - ١٧٤١ La via de Marianne الفلاح الوصولي ، ١٧٣٥ - ١٧٣٦ Le paysan parvenu اللتين تتيحان له أن يقدم على نمط كوميديا الاخلاق والعادات صورة من صور الفئات الاجتماعية الصاعدة التي تدفعها الرغبة العارمة في التمتع بملذات الحياة الى تأكيد ذاتيتها بطريقة بالغة التطرف ، كما تسمحان له بتقديم نماذج من موهبته في فن التحليل النفسي « الابداعي » La preciosite على طريقة الرواية الشهيرة الأنسة « دي سكوديري » Mlle de Scudery في بداية القرن الماضي ، تقول ان اعمال المسرحية على الرغم من ذلك كله ، هي التي تشكل الجانبين المتين المتعم من مؤلفاته .

أن ماريفو يتميز عن غيره من الكتاب بأنه يحتاج الى مشاهد أو قارئ من نوع خاص ، فهو يمثل في منحاه الأدبي لونا متميزا ومدرسة فريدة ، وإذا كانت هذه المدرسة تعد من الناحية الاجتماعية انعكاسا

لمجتمع « الرصاية » ١٧١٥-١٧٢٣ La regence من الارستقراطية الغافلة اللاهية التي افلت زمام عواطفها واحاسيسها بعد وفاة لويس الرابع عشر وانتهاء فترة الكتب والترمت الديني التي كانت قد فرضتها السيدة « دي مانتون » واشبايعها ، فانها تمثل على كل حال مجموعة من السمات البالغة الدقة والرقّة التي تجعل من « ماريغو » واحدا من أفضل الكتاب قدرة على تحليل نفسية المرأة ، أوبالاحرى ، نفسية الفتاة المتفتحة الى الحب ، وأكثرهم معرفة بدقائق عواطفها وخلجاتها . لقد عرف « ماريغو » بأنه صاحب مذهب « الماريوداج » الذي يمكن تعريفه ، وفقا لملاحظات معاصره الكاتب « فونتيل » بأنه فن استخراج كل الوان الرقة واللذة الكامنة في ظاهرة التناقض المتولد عن عاطفة الحب ، فالانسان العاشق يقول ما لا يريد ان يفصح عنه ويفعل ما لا ينوي أن يفعله ، بل هو في أغلب الأحيان ، يتحرك تحت تأثير شعور يظن انه قد تخلص منه منذ أمد بعيد (٢٩) واذا كان الحب هو أسمى العواطف الانسانية ، فهو في الوقت نفسه اقدر هذه العواطف على تحريك كل هذه الاحاسيس والخفجات في قلب الانسان نظرا لارتباطه الوثيق بكل ما يحس كرامة الانسان وحبه لذاته وأمله في الحياة الهائلة السعيدة .

إلا أن هذا المفهوم لا يمكن فهمه ، في الواقع حق فهمه من حيث المضمون خارج اطار الفترة التاريخية التي نشأ فيها ، وخارج مجتمع القلة اللاهية العابثة التي برزت خلال فترة « الوصاية » وهو على ضوء هذه المعطيات ، لا يمثل الواقع بقدر ما يمثل الصورة الخيالية المثل للآمال والاحلام التي كانت تتعلق بها القلة المرفهة من أبناء الارستقراطية في تلك الفترة . وهي نفس الصورة التي عبر عنها ببراعة فائقة ورقة لا نظير لها الرسام الكبير « فاتو » Watteau في كثير من لوحاته وإهمها « الابحار الى جزيرة سثير » Embarquement pour Cythere وهي تمثل ، وفقا لاسطورة اليونانية ، جزيرة الملذات حيث كان لافروديت معبد عظيم ، كما انه لا يمكن تقديره حق قدره الا بالالتفات الى قضية اللغة التي يكتب بها ماريغو مسرحياته ، وهي لغة تقوم على اصطناع اساليب التيار « الابداعي » الذي كان سائدا في بداية القرن السابع عشر ، ثم تعرض لكثير من انتقادات المدرسة الكلاسية ، كما تعرض له موليير بالسخرية والاستهزاء في مسرحته الشهيرة « المتحللقات السخيفات » Les Precieuses Ridicules واهم سمات هذه اللغة : توليد المعاني وتشخيصها في صورة استعاراته وتشبيهات وكتابات بلغة التعقيد ، وهي وإن كانت عند اصحابها الأول ، عشاق « الخرافات الغرامية » تقرب الى السقطة واللغو الكلاسي ، فهي تكتسب عند ماريغو من رقة الشاعر ودقة الاحاسيس التي تعبر عنه قيمة شاعرية كبرى . من ثم لا يعنينا موقف قولتير صاحب المزاج العقلاني البحث « من اسلوب وفن ماريغو . وخاصة نعتة لهذا الكاتب بأنه كان يقضي وقته ، حسب قوله في « وزن بيضى اللهباب في

موازين من خيوط العنكبوت وفما ريفول يفهم حق فهمه عامة الا في بداية القرن التاسع عشر وخاصة بعد نجاح « ألفريد دي موسيه » Alfred de Musset الذي استطاع ان يثبت فيه الحياة من جديد بفضل بعثه لكثير من أساليبه في مسرحه الرقيق الجميل .

ان الملهاة عند ماريغو تمثل رد فعل الفن والخيال ضد المجتمع وواقعه المتغيروم ثم هي ملهاة الخفة والرشاقة والدائبة والتلقائية . انه ملهاة المفاجئات واللغزات الغرامية التي تقوم على تحليل عاطفة الحب وتتبع خيوطها الاولى وهي تنبثق في قلوب الفتيات . أنها ملهاة الحب العقلاني وما يولده من لذات بالغة الدقة والتعقيد ، فهي تقوم على عالم عجيب من التخفي والتكرار للوصول الى حقيقة القلوب ، هذه الحقيقة التي تنتهي دائما بكشفها الحصل الكريمة على الرغم من كل تصنع خارجي أو تمويه مظهري .

في مسرحية « اولو كان صقله الحب » ١٧٢٠ (Arlequin Polipar l'Amour) وهي اولى مسرحيات ماريغو التي يعهد بتمثيلها الى الايطاليين ، نلتقي بالموضوع الرئيسي الذي سوف يعالجه تقريبا في كل مسرحياته وهو ميلاد الحب . اننا نعيش هنا في جوم الخيال الشعاري ، تماما كما في عالم روايات الرحلة السحري ، حيث يفيد الكاتب من نظرية ديكاوت في تحليل العواطف . فيسند الى شخصتي « اولوكان » و « سيلفيا » تجسيد احساسيس الاعجاب والرغبة والفرحة والحزن التي تتضافر جريما لتجعل من عاطفة الحب شيئا يشبه المعصا السحرية التي تفتق أماننا عوالم الحرية والتفتح على نعم الحياة ودفعها الجياشة . وليس من شك في أن تمثيل الايطاليين كان له هنا الدور الاكبر في توجيه فن ماريغو ودفعه الى تجسيد افكاره بطريقة حية ومبتكرة ، لا عجب إذن أن تكون شخصية الممثلة الايطالية « سيلفيا » بما وهبت من جمال الطلعة ورشاقة القد وقلدة الذكاء ، ملهمة الدور الذي كتبه ماريغو ، كما ان « اولوكان » الذي نراه هنا شخصية جديدة تماما ، فهو انسان شاعري حساس الامر الذي يقطع كل صلة بينه وبين الشخصية الهزلية التي كانت عماد الكوميديا الايطالية ابان القرن السابع عشر . ويبدو ان الايطاليين على عكس الفرنسيين الذين ارادوا الاهتمام بالأدوار الجادة ، كانوا يتميزون بقلادة فائقة على تحقيق حركات الاقتراب والابتعاد في خفة ورشاقة بالفتين ، كما كانوا يجيدون فن تغيير درجات الايقاع والتعبير الدقيق عن لحظات الصمت المؤثر . (٣٠) واستمر كذلك ماريغو من الايطاليين الجنوح الى الخيال والحرية والاسلوب الرمزي ، والاحساس القوي بفنون الديكور ورفض الواقعية الى درجة ان مسرحياته تعطي الانطباع بأنه يعالج قضايا الحب ، وهو موضوعه الرئيسي في اطار من الخيال البحث والتجريد المطلق ، وأخذ ماريغو أيضا عن الايطاليين حبه للأسطورة واستخدام العناصر

الحارقة للطبيعة كالجنيات ، الا ان هذا الدين العظيم نحو الفن الايطالي لا يجب أن يجنب موهبة الكاتب الاصيل وقدرته الفائقة على تحليل أدق خلجات النفس البشرية ، وهذه الصفة تعد من السمات الرئيسية للعبقريه عبر العصور .

ان المؤثرات الايطالية تظل واضحة في معظم المسرحيات التي كتبها ماريغو حتى عام ١٧٢٥ وأهمها مسرحية « ازلوكان صقله الحب » التي اشرنا اليها و « مفاجأة الحب » ١٧٢٢ و « التغير المزيج » ١٧٢٣ و « الامر المتكرر » ١٧٢٤ و « التابعة المزيفة » ١٧٢٤ حيث تلعب الحبكة الدور الرئيسي ، الى درجة انها تبدل في صورة جهاز ضخم يقود من خلال شخصية او شخصيتين رئيسيتين وعبر مجموعة من الحيل والمناورات المتنوعة الى النهاية الحتمية المنتظرة ، وهي انتصار الحب . ويبدو ان ماريغو يحقق بعد ذلك نصبه الفني حينما يتم له التحرر النسبي من المؤثرات الايطالية او بالأحرى حينما يقوم بدمج بعض الاتجاهات الخاصة بالمسرح الفرنسي وهي النزعة الفكرية والاخلاقية بأسلوب وتقنية العرض الايطالي . من ثم يمكن اعتبار تحفته : « لعبة الحب والصدقة » ١٧٣٠ *Jeu de, Amieur et du Hasard* و « الحملة الخوفية » ١٧٣٣ *L. Heureux strata geme* التاج الطبيعي لهذه المرحلة . اما النزعة الفكرية فتتجلى في مسرحياته الثلاث التي يكرسها لموضوع الجزيرة الخيالية (جزيرة العميد ، جزيرة العقل والمستعمرة) حيث يطرح افكاره الانسانية عن الحكمة والفضيلة والضمير الحي وتحرير المرأة . اما الاتجاه الاخلاقي فليس بجديد عليه ، اذ أن ماريغو قبل اتجاهه الى المسرح قد مارس كتابة الرواية وفيها عالج ، كما عالج في بعض الصحف ، كثيرا من الموضوعات التي كانت تشغل معاصريه ، وأهمها قضية تطور الاخلاق العامة والفساد الاجتماعي ودور المال وهيئته على العلاقات الانسانية ، وأخيرا الصور الجديدة للمحب وعلاقات الجنسين ، ولقد عالج ماريغو ايضا هذه الموضوعات في مسرحياته مستخدما اسلوب الكناية والرمز كما حدث في مسرحية « انتصار بلوتس » و « اجتماع الاحبة » كما طرحها ضمنا وجسدها ، من خلال رؤيته الإصلاحية التفاضلية ، في كثير من شخصياته النسائية مثل شخصية الأنسة « ارجانت » في « الحل غير المتوقع » وشخصية « انجليك » في « مدرسة الأمهات » . (٣١)

الا أن الاتجاه الكامل نحو الطريقة الفرنسية لم يتح لماريغو التعبير عن نفسه في الصورة المثلث التي تلازم مع حسه الجمالي وذوقه الابداعي ، اذ سرعان ما قاده المنهج التحليلي الفرنسي الى العودة الى تقنية الرواية . من ثم لم يستطع ماريغو أن يتجاوز ابداعه في مسرحية « لعبة الحب والصدقة » التي

استطاع أن يوائمه فيها بين المؤثرات الإيطالية وما تتميز به من كلف بالخيال ورقة وشاعرية وبين المناهج الفرنسية وما تقوم عليه من نزعة عقلانية تحليلية واتجاه أخلاقي ، لا عجب إذن أن تتسم المسرحيات التي يكتبها ماريغو للمسرح الفرنسي بالواقعية والنزعة النقدية الهادفة مثل مسرحية « السيد الصغير قد عوقب » ١٧٣٤ ، وإذا كان الاتجاه الواقعي لم يكن ملائماً لعبقرية ماريغو ، فإن اهتمامه به لم يكن مجرد صدفة ، وإنما كان مواكبة لتطور الكوميديا الطبيعي نحو الدراما نظراً لأنها لم تكن تشكل نوعاً أدبياً واضحاً ، ولم تكن تتحدد إلا بتناقضها العام مع التراجيديا ، لذلك إذا كانت هناك فكاهة تنبعث من مسرح ماريغو ، فهي فكاهة تقوم على الانسجام المفتونة بسحر المواقف ورقة العواطف والأحاسيس ، إنها فكاهة أعمال الذهن وحضور البديهة لما تتطلبه المتعة المتاحة من ادراك للفوارق النفسية الدقيقة وقدرة على النفاذ إلى أعماق القلوب التواقعة إلى الحب ، واستكناه لطبيعة التناقضات التي تدفع إليها عاطفة الحب في تشابكها وتلاحمها مع مختلف الحلقات والأحاسيس التي تصاحبها ، فالحب الذي يعنى به ماريغو ليس الحب الصريح الواضح ، أو الحب الكامل الذي أنشجته التجارب وصقلته السنوات والأيام ، وإنما هو البداية الغائمة لهذا الشعور حيث تضطرب الأحاسيس وتتأرجح بين نوازع الحيرة والقلق ، وحيث تكثر المواجهات وتتنازع النفس موجات الأمل واليأس ولحظات الاقدام والتردد . من ثم إذا كانت هناك فكاهة عند ماريغو ، - فهي بغير شك - وليدة اللذة العقلية الخالصة وحسبيلة المتعة المسرحية البحتة .

وإذا كانت الفكاهة تتطلب إذن عند ماريغو هذا المستوى الرفيع من الذكاء ، وتقوم على اللذة العقلية الصرفة ، فإنها - لاشك أكثر تلقائية وصراحة عند « بومارشيه » ١٧٣٢ - ١٧٩٩ Beumarchais مؤلف « حلاق اشبيلية » ١٧٧٥ Le Barbier de Seville و « زواج فيجارو » ١٧٨٤ Le mariage de Figaro ويختلف بومارشيه عن كثير من أقرانه كتاب المسرح ، إذ أنه لم يكن كاتباً متفرغاً وإنما كان همه الأساسي وشغله الشاغل البحث عن المال لتسديد ديونه وقضاء حاجاته التي تنتهي بسبب نشأته الفقيرة . ولقد اشترك في سبيل ذلك في كثير من الصفقات والمضاربات المالية التي هاونه فيها الأخوة « بارييس » الذين كانوا يسيطرون على سوق المال إبان حكم لويس الخامس عشر ، وبالرغم من هذه الاهتمامات المادية ، فإن بومارشيه قد وفق توفيقاً كبيراً في هاتين المسرحيتين اللتين تعدان من أفضل مسرحيات الربع الأخير من القرن الثامن عشر - غير أن موضوع « حلاق اشبيلية » ليس بجديد ، فهو موضوع « الحرص الذي لا يفيد » الذي عالجته من قبل الكاتب الكوميدي الكبير « سكارون » في إحدى رواياته ومؤيلير العظيم في مسرحيته « مدرسة النساء » وعديد من مسرحياته الأخرى و « رونيوار » في مسرحية « جنون الحب » وغيرهم من الكتاب . ويتلخص -

الموضوع في محاولات الكونت « المافيرا » المتعددة لاختطاف عصبوته الجميلة « روزين » من محالب وصيها العجوز « بارتولو » وبعد محاولات عدة تدور وفقا لأسلوب التنكر المألوف ينجح الكونت بمساعدة - الخالق « فيجارو » في شراء ذمة « بارزيل » وعقد قرانه على عصبوته قبل وصول « بارتولو » ويلو أن هذه الكوميديا لا تتطلب مستوى عاليا من الذكاء أو إحساسا بالغ الرقة حتى تثير الضحك . فالضحك يتم هنا بطريقة تلقائية وينبعث من القلب عفويا صريحا لأنه رد الفعل الطبيعي أمام مفارقات الحياة . يقول لنا « روينه بومو » في هذا العدد :

أن الضحك هو إحدى الحقائق الأساسية مثل الحياة والحب والموت التي تتكرر إلى ما لا نهاية من غير أن تبلى . ولكن يكون الأداء الكوميدي جيدا ، لنا في حاجة قط إلى تخيل وسائل غير معروفة إذ يكفي أن يتلقى المرح من مصدره . فالضحك تلقائي بقدر ما هو آلي . أن الكوميديين الجيدين هم أولئك الذين أوتوا رصيلا من المرح الطبيعي فأنخلوا يلهون بالمزح القديمة كأنهم قد قاموا بابتكارها في الحال وهم مبتكروها ، إلى حد ما ، لأنهم يضحكون من جرائها . هكذا كان بومارشيه . لقد قلد في « حلاق أشبيلية » كل الناس ، ولكنه يضحك ويعملنا نضحك من بارتولو كما لو كان وصيا ، ودوزين هو أول شيخ عاشق يظهر على خشبة المسرح » . (٣٧)

ومع ذلك إذا كان المرح طبيعيا عند بومارشيه ، فهو ليس بال كاتب السريع ، إذ أنه يقبل النقد - والملاحظات التي تقدم إليه ، ويعمل على تعديل نصوص مسرحياته أكثر من مرة حتى ترضى ذوق الجمهور المتحرس وحتى تتلاءم مع أهل المتطلبات الفنية . وبومارشيه ، بالإضافة إلى ذلك ، يتميز بحس مسرحي كبير فلا يجدد بنا أن نحاسبه . وفقا لمعايير المدرسة الفرنسية ، على واقعية الأحداث التي يسوقها ، أو على صدق الصورة التي يقدمها للمناطق والأماكن التي تدور فيها . ويتم بومارشيه أيضا بمجتمعة المشاهدين . فهو لا يتخيل مسرحا بدون موسيقى ، الأمر الذي دفعه إلى ادماج بعض الأغاني في مسرحياته ، كما أن الحوار يتميز لديه بالحنفة والسرعة ، وهو ما يجعله أكثر ملائمة لاطلاق العبارات - اللاذعة التي سوف يشتهر بها وخاصة تشهيره بالنبل في القرن الثامن عشر على لسان شخصية « فيجارو » . أضف إلى ذلك أن روعة الحوار هي أساس نجاح وبريق معظم شخصيات بومارشيه . من ثم إذا نظرنا إلى شخصية « فيجارو » بعين التجمال ، وجدنا أن هذا الحلاق والجراح والصيدلي الماهر الذي يعد من أهم وأظرف ابتكارات المؤلف لا يتمتع بأدنى شكل من إشكال الحياة خارج خشبة المسرح .

بالنسبة للمسرحية « زواج ليحارو » فهي تعد بحق تحفة بومارشيه الاولى ، وذلك بفضل التعديلات العديدة التي اقترحها عليه بعض أصدقائه المخلصين وعلى رأسهم الكاتب سدان « Sedaine » كما أن بومارشيه لم يتورع هنا أيضا ، كعادته ، عن الاعتماد على مصادر سابقة في فنون الضحك والمزاح ، بل وفي اختيار المعطيات الاساسية لموضوعه ، فالمسرحية تقوم على فكرة رئيسية ، وهي مبدأ « حق المتعة » المنوط بالسيد في النظام الاقطاعي ، وعلى الرغم من ان هذا المبدأ الذي كان شائعا في العصور الوسطى لا يشكل أدنى أهمية في القرن الثامن عشر ، عصر انحطاط الأسر العريقة واندماجها التدريجي في صفوف البرجوازية الثرية ، فانه كان يمثل عنصر صدام ايدولوجي من الدرجة الاولى ضد النظام الاقطاعي ونسقه الفكري والسياسي . ولقد سبق لفلورين أن عالج هذه الفكرة في « قاموسه الفلسفي » وفي مسرحية تحمل هذا العنوان صراحة : « حق الاقطاعي » ١٧٦٢ كما عالجها « ديفوتتين » في شكل أوبرا ضاحكة عام ١٧٨٣ . إلا أن بومارشيه استطاع على الرغم من وجود هذه المصادر ، أن يبسط موضوعه وأن يخلصه من كل شوائب الوعظ والارشاد المجوجة بحيث جعله يتلخص في صورة صدام واضح وصريح بين الاقطاعي الملحد الفاسق ، وبين خطيب الضحية وحلفائه من اهل القرية البسطاء السذج الذين يقدمون مادة كوميدية رائعة كان لها - من غير شك - كبير الاثر في خلق جو من البهجة والمرح لم يسبق له نظير منذ عهد مولير .

الا ان يومارشي لا يتمتع عن اثاره متعة الجمهور بعديد من المشاهد الثانوية الطريفة مثل ولع الكونتيسة بشخصية تابعها « سيروبان » ومفاجأة الكونت لإيما ، ثم هروب « سيروبان » وملاحقة الكونت له حتى يكاد يمسك به ، وما يلي ذلك من اعتراف الكونتيسة الى ان يتم اكتشافه هجبا التابع الفعلي فتظهر بدلا منه الوصيصة « سوزان » التي كانت قد حلت محله أثناء ثورة الكونت . من ثم نرى طيبعية في يومارشي الذي يحول في هذا المشهد اهتمام الجمهور من التعلق بقضايا التحليل النفسي للشخصيات عل الطريقة الفرنسية الى الضحك ملاء الرتين بصد هذه المأثرة الهزلية بين الخادع والمخدوع . وليس من شك في أن هذه الخيل والمواقف الطريفة تأتي الى يومارشي في خط مباشر من المسرح الايطالي الذي تأثر به أيضا في ادماج الاغاني وبعض عناصر الفود فيل في مسرحيته (٣٣) ومع ذلك فالمسرحية لم تخل من مقاطع رائعة وأهمها المونولوج الثوري الذي يؤديه « فيجارو » في الفصل الخامس وهو الفصل الذي يعتقد بعض النقاد بأنه لا يضيف جدیدا الى أحداث المسرحية . إلا ان الحوار ، كما قلنا ، وكثيرا من العبارات اللاذعة والأمثلة الناقذة التي ترصع أسلوب الكاتب تعد جزءا جوهريا من فنه الأصيل المتميز بالحدة والثورية .

واخيرا علينا أن نتوقف قليلا عند شخصية « فيجارو » إذ أنها تتميز عن كل الشخصيات الأخرى التي تعود بومارشيه أن يرسم خطوطها العريضة على عجل وفي شيء من التضخيم الكاريكاتوري ، فهي في الواقع تحمل آمال ومطامح الكاتب نفسه . لاغرابة إذن أن نراها ترفع راية التمرد والمصيان ضد نظام العهد القديم والمؤسسات المختلفة التي ترمز اليه سواء أكانت الكنيسة أو طائفة رجال الاقطاع الذين كانوا يمثلون أبشع أنواع الاستغلال ضد الشعب . ومع ذلك ، فهذه الشخصية ليست من النمط الايديولوجي البحت . ولعل هنا تكمن عظمة فن بومارشيه وقدرته على بث الحياة في مخلوقاته الخيالية ، إذ أنها لا تخلو من لحظات ضعف وانتهازية مثل معظم أبناء البشر في واقع حياتهم الفعلية .

ان هذه الشخصية المسرحية بما تحمله من تناقضات وبما تمثله من ثورية كامنة وصرخية ، إذ ان كثيرا من الاوساط الرجعية ستظل تلاحق بومارشيه وشخصيته « فيجارو » بالانتقاد والموم لما تمثلته وفقا لمنظورهما العفن البالي - من « قوة تدميرية وتحريرية » هائلة : نقول ان هذه الشخصية بكل ما تمثله هذا تصعب بدنا على مدى الإيجابية التي يستطيع فن الفكاهة ، حينها يرفع الى مستوى الخلق والابداع ان يصل اليها ، وليس من شك في ان هذه الشخصية البارزة في مجال الكوميديا تذكرنا ، خاصة بعد أن ركز ماريوفي بداية القرن جل اهتماماته في نطاق العاطفة الغرامية وما يتصل بها من هواجس وخفقات بشخصية أخرى نشأت بعيدا عن أضواء المسرح ، ولكنها لا تقل عنها أهمية وحيرة بما تحمله أيضا بين ثنايا ضحكاتها وحركاتها عباراتها المقلدة من طاقة ثورية لا حدود لها ، نحن نعني شخصية « ابن اخ وامو » ١٧٦١ - ١٧٧٤ Le Neveu de Rameau الذي كلف به ديدرو ابو الدراما الفرنسية وصانع الموسوعة الفلسفية الاول كلفا عظيما ، فكرس له حوارا يفتن العقول ويأخذ بالألباب مسالكها جميعا (٣٤) .

لقد كانت لهذه الشخصية جذور في الواقع ، فهي تخص ابن اخ الموسيقى الشهير « جان - فيليب رامو » إلا أن ديدرو استطاع ان يحولها تحويلا جليريا حينما انخلها رمزا يعبر به عن ثورته ضد الانماط الاجتماعية والفكرية والفنية للعهد القديم التي كانت تشكل عقبة كثودا امام انتشار فلسفة التنوير ومبادئها الثورية . لقد حولها ديدرو الى مسخة كاريكاتورية هائلة مستفيدا في ذلك من خبرته الفنية والمسرحية وقدراته التعبيرية والتمثيلية العظيمة . ومازجا ذلك كله بالفكارة الثورية وموضات أسلوبه التحكمي الرائع . ان هذا الطابع المركب للشخصية التي ابتكرها الفيلسوف سهل امكانية تناولها

ومعابقتها من زوايا مختلفة . من ثم نفهم عناية الفيلسوف المثالي الكبير هيغل بها . وإفراده لها عددا من الصفحات في كتابه الشهير « فيتو ميتولوجيا الروح » لقد اتخذها هيغل على وجه التحديد رمزا للشكلية التي تتجسد في مرحلة « الثروة » أو « الحضارة » (الموازية لنشأة النظام الرأسمالي النفعي واغتراب القيم في الظاهر) اثر انبيار القيم الانطولوجية الملازمة في نظر الفيلسوف ، للحكم الملكي والنبالة الصادقة .

وإذا كان هيغل يربط الشكلية بمرحلة من مراحل تدهور الروح لأنها ملازمة في نظره لقيام نمط من الظاهرية حيث لا يوجد تطابق بين الجوهر وتحققه ، وهو تصدع يبدأ حينما يقوم النبل بخدمة الملكية المطلقة إيان حكم لويس الرابع عشر ، لاتفانيا فيها والتحملا مع جوهرها ، وإنما بحثا عن المصلحة الفردية والمنفعة الذاتية . وحينما يبدأ عهد المنفعة ، فإن القيم تفقد خصائصها لأنها لم تعد تكتسب أصلتها من ذاتها وإنما من الظاهر . وهكذا تتشكل مرحلة « الثروة » على التدرج من هذه السمات الظاهرية . فالإنسان يفقد مع الوقت قيمته الذاتية ليتم تقديره اجتماعيا أي ظاهريا وفقا لمظاهر نجاحه أي تراكم ثروته وعلاقات ثرائه ، ومن ثم يصبح المظهر أساس القيمة الجديدة . ولقد رأينا أن الظاهرية هي سمة المجتمع البرجوازي ، حيث أن قيمة الإنسان تقترب في المظهر ، ويصبح المال واقتناؤه هو المعيار الأول في تصنيف الفئات الاجتماعية . وأساس الاختراب هنا هو عدم مطابقة الوسيلة للغاية في هذا المجتمع ، وقيام الأحكام على الغاية دون الوسيلة . من ثم إذا كانت الغاية هي الثروة لأنها القيمة العليا ، لا يتم الناس كثيرا بالوسيلة لأنها سرعان ما تفقد قيمتها في ذاتها وتظهر في شكل الاداة المرحلية ، ومن ثم تنفرض القيم « البالية » كالأمانة والاخلاص والتضاني والصدق ليحل محلها مجموع المبادئ العقلانية الجديدة التي تروج بحج ستار الترشيد كالفعالية والموهبة الفردية والقدرة على الانجاز وتحقيق الاهداف .

وإذا كانت الظاهرية على هذا النحو هي المحك الأساسي لقيام مجتمع الثروة فإن الشكلية تعد صورتها الكاريكاتورية أو المسوخة حينما تنقلب إلى حقيقة ومذهب . ولقد استطاعت شخصية ابن اخ ارامو « عند ديردروان تعبر في نظرها ، عن الصورة المغترية للفرد في هذا المجتمع بعد أن وجدناها تشكل عند هيغل مظهرا من مظاهر اغتراب الروح في مرحلة « الحضارة » والحضارة التي يرمي إليها الفيلسوف المثالي هي غلبة شكلية المؤسسات والنظم والقوانين على جوهر المبادئ التي نشأت لتحقيقها . ومن ثم شباغ هذه المبادئ في متاهات الشكلية والحرفية وشخصية « ابن اخ ارامو » التي يصورها ديردرو هي شخصية طفيلي « ظريف ومعتوه » كاشف « للحقيقة يريد أن يعيش حالة على

المجتمع عن طريق استغلال « رذائله » وهو يسعى في سبيل تحقيق اغراضه الى تطبيق فلسفة الظاهرية التي يقوم عليها المجتمع . لذلك هو منافق وأفاق يحسن التلون ويمجد التشكل حسب المواقف والأهواء ، وذلك بفضل الطاقات التمثيلية والتعبيرية الهائلة التي منحتها إياها الطبيعة . الا انه وان كان نتاجا مغتربا للمجتمع الظاهري ، فهو في الوقت نفسه قوة مدمرة بسبب ادراكه لازدواجية الدور الذي يقوم به . ويظهر هذه الازدواجية التي تعبر عن وعيه بطبيعة المجتمع الذي يعيش فيه وعن قيامه ، مع ذلك ، بتنفيذ الدور المرسوم له ، من خلال الحوار السافر القتالك الذي يجري بينه وبين شخصية « الفيلسوف » الذي التقى به في المقهى في ساعة من ساعات نومه - أي في ساعة من ساعات البطالة « المؤقتة » التي تعرض لها بعد أن طرده أحد سادته . والفيلسوف المشار اليه هنا ليس بالطبع ، الا ديديرو نفسه .



في هذه الاثناء شهد القرن الثامن عشر تنوعا كبيرا في مسارح « السوق » *la Foire* التي غلب عليها طابع الخيال الجامع والتحرر من كل القيود ، وامتزجت بها مقاطع الغناء والموسيقى ، الأمر الذي ادى الى نشأة « الفوديل » وهو الاسم الذي اطلق على المسرحيات الكوميديا التي تحتوي على مقاطع غنائية متصلة إما ببعض الألحان الناجحة وإما ببعض الأغاني الشعبية الدائعة . ولا شك ان لوساج هو أشهر كتاب هذا المسرح في النصف الاول من القرن الثامن عشر . الا انه بعد نجاح مسرحية « سيرفا باحرونا » لبيير جولييز عام ١٧٥٢ وهي من نوع الكوميديا الغنائية ، فان الاويرا الغنائية *La operacomique* هي التي استتبوا الصدارة على خشبة هذا المسرح وذلك بفضل انتاج فغار *Favart* الغزير . ومن المعروف ان هذا اللون المسرحي سوف يتطور خلال القرن التاسع عشر نحو الدراما التي تتناوب فيها مشاهد الغناء مع مشاهد الحوار .

ولقد تطور كذلك في هذه الاثناء ما يسمى بالمسرح الخاص ونقصد به العروض الخاصة التي كانت تتم في الصالونات وبعض المجتمعات ، والتي انتهت لأهميتها ، بالتأثير على المسرح الفرنسي ولقد اشتهر خاصة في هذا المجال ما يسمى بالملهات « الاستعراضية » *La parade* وهي ضرب من الملهات الهزلية المتوارثة عن القرن السابع عشر ، والتي يصطنع اصحابها تقليدا للادب الشعبي ، الحوار المباشر والعبارة الصريحة الخشنة . ومن مشاهير هذا المسرح جولييت *Guelette* صاحب مسرح البوليفار

١٧٥٦ كما يمكن اعتبار بومارشيه نفسه من رواده نظرا لتأثره الكبير بأسلوبه وتقنيته خاصة في مسرحيه « حلاق اشبيلية » (٣٥) .

ثالثا - فنون الكوميديا والفكاهة منذ ثورة ١٧٨٩

لقد عانت الكوميديا كثيرا ، خلال القرن التاسع عشر ، من هيمنة النظرة المحافظة في الأدب ، وعلى وجه خاص من الاحتقار الذي قابلها به معظم كبار الكتاب وهي ، مهما يكن الامر ، قد تفرعت ابتداء من سكريب Scribe إلى نوعين رئيسيين :

أ - الكوميديا الواقعية أو كوميديا الأخلاق والعادات التي مثلها سكريب نفسه بين عام ١٨٣٠ وعام ١٨٥٠ وابعه Augier ودعاس الابن Dumas fils بين ١٨٥٠ و ١٨٧٠ واخيرا بيك Becque ابتداء من ١٨٨٠ .

ب - الفوديل الذي مثله لابيش Labiche أحسن تمثيل على الرغم من اسفاف هذا اللون المسرحي وسطحيته عامة .

لقد سيطر اوجين سكريب (١٧٩١ - ١٨٦١) على المسرح الكوميدي الفرنسي من ١٨٢٠ الى ١٨٥٠ إذ أنه أحرز نجاحا ساحقا في جميع مجالات الكتابة المسرحية من الفوديل الى الكوميديا الى الأوبرا الغنائية . ويعد سكريب صورة من الجمهور البرجوازي الذي يكتب له . فهو لم يكن يتوخى الدقة والابداع ، وإنما كان يكتب في عجلة ويهدف تسليية وإرضاء جمهوره من رجال الصناعة والمال . من ثم يتسم إنتاجه المسرحي بالروح التجارية . ولقد عانى بعد زوال الظروف التاريخية التي كانت من أهم أسباب نجاحه ، من الاحتقار العام ، على الرغم من تأثيره - الذي لا يمكن إنكاره - على معظم لاحقيه من كتاب المسرح . وإذا كانت موهبة سكريب لم تنقصها القدرة على خلق كثير من المواقف الفريدة وأحداث المفاجئات وتديريها ببراعة فائقة ، خاصة في مجال كوميديا الفوديل التي اشتهر بها فسميت المسرحية « جيدة الصنع » فإن إنتاجه يتميز بالسطحية وانعدام الابتكار والعمق بسبب تركيزه على الحبكة والأحداث وعجزه عن خلق شخصيات قوية ومؤثرة .

الا انه اذا كان كان سكريب يسيطر على خشبة المسرح بانتاجه التجاري السهل . فان كبار الكتاب لم يتمتعوا تماما عن الكتابة من أجل المسرح لا سيما رواد المدرسة الرومانسية . ولا شك ان اهمهم في مجال الكوميديا التي تعيننا هنا ، هو شاعر الليالي الشهير الفريد دي موسيه Alfred de musset ولقد نشأ فن الكوميديا عند هذا الشاعر الرقيق بعيدا عن أضواء المسرح العام واللوق التقليدي الذي فرضه سكريب وجمهوره من رجال الاعمال لكي يعبر عن مطامح المدرسة الرومانسية في مجال التعبير الدرامي ، ولقد استطاع موسيه أن يتكرر صيغة جديدة هي عبارة عن مزيج من مسرحية « الامثال » les proverbes التي كانت قد تطورت من خلال المسرح الخاص في الربع الأول من القرن التاسع عشر ومن الكوميديا الخيالية التي يولع بها الكاتب ولما عظيما . ولقد فتن موسيه بهذا اللون من مسرح الامثال الذي تطور بعيدا عن جو الرقابة الرسمية ، فألف على متواله معظم مسرحياته الحرة بين عام ١٨٣٢ وعام ١٨٣٧ (٣٦) . الا انها لم تعرض الا بعد مضي عشر سنوات ، اي في أعقاب أفول نجم سكريب . ولقد حاول موسيه بعد نجاح عرض مسرحيته « نزوة » un caprice في عام ١٨٤٧ معاودة الكتابة بكثرة ، الا انه لم يفلح في بلوغ مستواه الأول حينما كان يكتب لجمهور الخاصة من مثقفي الصالونات بعيدا عن القيود التي يفرضها التمثيل أمام الجمهور العريض من البرجوازية ورجال الاعمال .

ويتميز فن موسيه المسرحي بالتحديد الشامل الذي ينصب لأول مرة في فرنسا على بناء المسرحية الكوميديا وعلى الأحداث والموضوع والشخصيات ، ويبدو ان هذا التجديد ، الذي يطلق عليه احيانا اسم الثورة المسرحية ، يأتي مباشرة الى الرومانسين من حبههم لشكسبير العظيم وتأثرهم البالغ به . من ثم استطاع موسيه ان يقتت وحدت الزمان والمكان ، وهما من القواعد « المقدسة » التي كان يقوم عليها المسرح الكلاسي ، الامر الذي اتاح له الحصول على عدد كبير من المشاهد القصيرة السريعة التي تدور في امكنة وازمنة مختلفة . الا ان هذا التطور الذي طبقه الكاتب في اولى مسرحياته وهي ليل البندقية Nuit Venitienne لم يكن له اي صدى لدى الجمهور ، وفشلت هذه المسرحية فشلا ذريعا عام ١٨٣٠ . ومع ذلك ، فان هدف هذا التجديد كان تحرير المسرح من عبودية المطابقة بين زمان التمثيل وزمان الأحداث واعطاء المؤلف كامل الحرية في ترتيب مشاهدته وأحداثه ، معتمداً

(٣٦) انظر هذه المسرحيات في : .

Auquel revont les jeunes filles ١٨٣٢ في عالم نكبات

de marianne ١٨٣٤ فانتازيا لوزات مارين ١٨٣٣

on ne badine pas l'amour لا تفرح ل الحب ١٨٣٥

Jeune de rien ١٨٣٦ un caprice ١٨٣٧ نزوة لا يجب ان نطلب بغيره ١٨٣٦

على خيال المشاهد وقدرته الذاتية على تصور اغراض الكاتب ومراميها . كما ان فن موسيه الكوميدي ، وهو شاعر الليالي الرقيق المرفه ، أفرد مكانة كبيرة للخيال والشاعرية الخاملة واعتمد ، في سبيل ذلك ، على الابتعاد عن تصوير الواقع اليومي ، وعلى العاطفة الرومانسية ومايثور حولها من خلجات ونوازع وأحاسيس ، وعلى خلق شخصيات جديدة تمتاز بالعمق وسعة الافق والاطلاع ، إلا أن هذا الفن لم تنقصه ، مع ذلك ، الصبغة الهزلية التي هي اساس كل كوميديا حقيقية ، من ثم استطاع موسيه بما وهب من قدرة عالية على الدعابة والتهكم . ان يخلق نماذج كاريكاتورية عظيمة تقوم أساسا على مبدأ التضخيم الهزلي للشخصية واضفاء الطابع الآلي على حركتها وسلوكها . (٣٧) إلا أن نقطة الابتكار الحقيقية عند الفريد دي موسيه ليست في ثراء الكوميديا بالشخصيات الرومانسية المؤثرة او بتخلق بعض النماذج الكاريكاتورية المضحكة فحسب ، وإنما في بناء مسرحياته التي تقترب هنا من البناء الدرامي ، على الصراع او الصدام بين هذين النمطين من الشخصيات ، الامر الذي يخلق انطبعاها بالتأرجح بين عالم العنف المأسوي وبين عالم الهزل والتهريج والكوميدي . وعمل عادة النمط الأول الشخصيات البطولية المحببة او المؤثرة كالشباب العاطفي المنتفع على الأدب والحب والحياة والفتيات الحسنات والمفرورات او التعمسات السليات . ويمر النمط الثاني عن نقيضها من الأفراد المناوئين الذين يمثلون في الاغلب السلطة سواء أكانوا آباء أو حكاما أو أزواجا ، وبما ان الكاتب ينزع الى تصوير هؤلاء من خلال نماذج جامدة خالوية من كل عاطفة وبعيدة عن كل نبضات الحياة فانهم يظهرون عادة في شكل دمي متحركة Fantoches (٣٨) .



ابتداء من النصف الثاني من القرن التاسع عشر تسود الكوميديا الواقعية التي تهدف ، في المقام الأول الى وصف العادات والتقاليد والاخلاق المعاصرة ، وهي من الناحية الفنية تتأثر بمعظم الأساليب والحيل التي ابتدعها سكريب في بناء المسرحية الناجحة او « جيدة الصنع » كما كان يقال ، كما أنها من جهة الموضوعات كانت تستغل رواج التيارات الواقعية في الرواية . الا أن معظم الكتاب الجدد من أوجيه الى بيك الى الكسنتر ديماس الابن كانوا ينتكرون جميعا لسكريب ، ويحاولون تحقيق آمال ومطامح أكثر سمواً ، مثل الرغبة في تقديم صورة أصدق وأعمق من تلك التي قدمها سكريب للعادات والتقاليد ، ويربط المسرح برسالة تربوية وأخلاقية هادفة ، من ثم تعد الكوميديا الواقعية او الجادة

pierre voltz, op. cit., p. 140.

(٣٧)

R.Mauzi, les fantoches d alfred de musset, in revue d histoire litteraire de le france Avril, 1966 (٣٨)

امتدادا لمفهوم « الدراما الواقعية » التي بلورها بيدروفي كتاباته عن المسرح خلال القرن السابق . كما ان التلاشي التدريجي للحدود بين الانواع الادبية ، وخاصة بين الكوميديا (التي لم يكن الضحك يشكل إحدى سماتها) والرئيسية (والدراما دفع غالبية الكتاب الى استخدام تعبير « القطعة » المسرحية بدلا من الكوميديا أو غيرها في الربع الأخير من القرن التاسع عشر .

وإذا كان هؤلاء الكتاب الثلاثة ينتمون الى الواقعية الاخلاقية ، فليس من شك في ان اقلهم عمقا وأقربهم الى تقليد الواقع تقليدا عملا ، هو اميل اوجيه (١٨٢٠ - ١٨٨٩) اما الكسندر - ديماس الابن (١٨٢٤ - ١٨٩٥) فلقد بدأ بداية طيبة بمحاولته الرومانسية الشهيرة غادة الكاميليا ، ١٨٥٢ . الا انه بعد هذه البداية المحببة تحول الى الكوميديا الواقعية الهادفة معتقدا أن المسرح ليس هدفا في ذاته وانما هو مجرد وسيلة لاصلاح عيوب المجتمع . ولقد عرض معظم افكاره عن اهداف المسرح الاصلاحية والتهدئية في مقدمة مسرحيته « الابن الطبيعي » واذا كانت عيوب هذا اللون من المسرح هي ، في المقام الأول ، التوضيحية بالبناء الفني في سبيل الوعظ والارشاد ، فان الذي أنقذ بعض مسرحيات ديماس الابن من النسيان هي - من غير شك - قدرات الكاتب المسرحية العاليه وحسه الفني المرفه . أما بالنسبة لهنري بيك (١٨٣٧ - ١٨٩٩) فهو يعتبر اصغر الثلاثة ، ولقد عارض ديماس الابن كما عارض هذا الأخير سكريب . ويتميز فن هذا الكاتب بالواقعية الطبيعية الجريئة ، فهو لا يؤمن بتوصيل اهداف خلقية أو تربوية ، وانما ينشد وصف عادات المجتمع وتقاليد بطريفة علمية وموضوعية بحتة ، أي من غير تعاطف ولا مشاركة وجدانية من قبل الفنان ، اذا كان هنري بيك لا يريد تنميق الواقع أو تعديله الى الافضل فان البناء المسرحي يظل لديه تحليليا ، أما لغته فهي لا تتجاوز متطلبات الدقة والوضوح . لاغربة اذن ان يثير اسلوب بيك المسرحي ، حتى في الفضل اعماله مثل مسرحية « الغريبان » Les Corbeaux الملالة والضجر .

إلا أن الكوميديا الضاحكة او الخفيفة لا تخفي ، مع ذلك ، خلال القرن التاسع عشر ، ولقد تمثلت كما قلنا في الفودفيل الذي يمثل لا يش (١٨١٥ - ١٨٨٨) احسن تمثيل لما اوقع من صفات المرح والدعابة الطبيعية وقدرة على التلاعب بالألفاظ والمعارف واستعمال الاغاني الخفيفة الملائمة وابتكار المواقف الفجائية والاحداث والمغامرات الفذة والمفارقات والالتباسات الهزلية النادرة . وعلى الرغم من انحاء الكاتب الى التأليف في اطار الفودفيل الحر ، فانه لم يمتنع عن تقديم لوحات اجتماعية جديدة لعادات وتقاليد بعض الفئات الاجتماعية مثل البرجوازية الوسطى والصغيرة التي كان حب المال والرغبة في اقتناؤه قد حكما عليها بالعيش حياة تقليدية ومغطة خالية من كل ابتكار وحيوية ، إلا أن أهم

ما يميز فن لايبش الذي لا يفارقه الضحك . هو ان الوصف الاجتماعي يظل عنده وسيلة وليس غاية كما هو الحال عند اتباع الكوميديا الواقعية . (٣٩)

ولقد عرفت الكوميديا الضاحكة حركة انتعاش حقيقية في أواخر القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين ، إذ أن الكوميديا الواقعية وماخيم عليها من جو الوعظ والارشاد الثقيلين على النفس او من عادة الوصف الموضوعي للعادات والتقاليد الخالي من كل نبضات الحياة الفعلية قد ابعدتنا عن عالم الفكاهة وكادت تشكلنا في طبيعة هذا النوع الادبي بما تعالجه من قضايا ومشاكل تصل الى مرتبة المأسى الفاجعة والمواقف الدرامية المثيرة . ولا شك اننا ندين بهذا الانتعاش الى جورج كورتلين (١٨٦١ - ١٩٢٩) وجورج فيدو (١٨٦٢ - ١٩٢١) وتريستان برنار (١٨٦٦ - ١٩٤٧) .

ولقد تميز كورتلين Courteline وربما بسبب المؤثرات العائلية ، بولمه الشديد بالحيل - القضائية والقانونية التي تظهر جليلة في كثير من مسرحياته مثل : « البند ٣٣٠ » و « الشرطي بلا رحمة » (١٨٩٩) أو « عميل جاد » (١٨٩٧) . كما عرّف في احياء معظم امكانيات الملهة الهزلية التقليدية مع الاهتمام في الوقت نفسه بتقديم بعض الدراسات النفسية السريعة . وعلى الرغم من اعتقاد الكاتب بأنه افضل رجل يتمتع بحس واقعي في فرنسا (٤٠) فإنه لم يتورع عن التحامل على المرأة في معالجته لكثير من القضايا والمشاكل الأسرية . ولقد ظهرت هذه النزعة في مسرحيات عديدة أهمها : « بويروش » (١٨٩٣) و « السلام في البيت » (١٩٠٣) و « الزلعة » (١٩٠٩) .

أما فيدو Feydeau فقد كانت قدراته على الاضحاك تفوق الوصف الى درجة ان كثيرا من معاصريه كانوا يمتحنونه بأنه « مهرج » عترف ، خاصة في فننق التبادل الحر « (١٨٩٤) و السيدة التي من عند ماكسيم » (١٨٩٩) . الا ان فيدو في الواقع كان استاذ الفودفيل الذي لا يناع ، ولقد استطاع ان يفجر من خلاله امكانياته الهائلة في ابتكار المواقف الفريدة والردود الغضة الزاخرة بالحيرة والذكاء ، ولا شك ان اعماله الرئيسية التي تعد قمة فن الهزل والاضحاك هي مسرحياته ذات الفصل الواحد مثل « امهم يقصصون طفلا » (١٩١٠) و « لا تنتزهي هكذا عارية ١٩١٢ » و « المرحومة والد الست » .

pierre voltz, op. cit., pp. 144-152

(٣٩)

Rene Lalou, Le Theatre en France, depuis 1900 paris P.U.F. (Que Sais-je) 1951, P. 32.

(٤٠)

وبالنسبة لترستان برنار **Tristan Bernard** فكان يعد أبا الدعابة الفرنسية الى درجة أن الآلاف من نكاته وأقواله المازحة كانت تجري على السنة الباريسيين ، لا سيما خلال فترة الاحتلال النازي حيث كانت النكتة تلعب دورا كبيرا في التفریح عن الشعب وتبرز - كما يقول رونيه لا لو - نوعا من « البطولة الباسمة » (٤١) ويتميز انتاج الكاتب بالتنوع ، ففي « الانجليزية كما يتكلمونها » (١٨٩٩) و « المقهى الصغير » (١٩١١) نجد قطعا سريعة ومرتملة تبرز روح الطيبة المعنوية في صدامها مع الذكاء الخبيث ، وفي « السيد كودوما » (١٩٠٧) و « ثلاثي الاطراف » (١٩٠٥) نثر على ضرب من كوميديا الشخصية ، وأخيرا في « ارادة الانسان » (١٩١٧) و « جول وجوليت وجوليان » (١٩٢٩) يتمتع الكاتب بمزيج فريد من الموعظة الخلقية والفكاهة المعنوية البريئة .

كذلك عرف نهاية القرن التاسع عشر نشأة « المسرح الحر » الذي اسسه انطوان عام ١٨٨٧ من اجل محاربة الروح التقليدية والقواعد الجامدة التي تسيطر منذ سكريب على الصناعة المسرحية ، وليس من شك في ان هذه الروح الجديدة التي تسود هنا تدن في كثير من مبادئها الثورية الى انتقادات المدرسة الطبيعية وعلى رأسها الروائي الشهير إميل زولا . الا أنه إذا كان هذا المسرح قد قبل ، في البداية تشجيع ضرب من الكوميديا الواقعية العنيفة التي تكاد تقلو من عناصر الفكاهة والمرح ، فإن هذا النوع « الخشن » القاسي *comedie rosse* انتهى في آخر الأمر ، بالاتجاه نحو الرونق الفكري والبريق اللفظي . ولقد مثل بورتو - ريش (١٨٤٩ - ١٩٣٠) **Porto Riche** هذه المسرحية العنيفة خير تمثيل ، وإن كان لم يحمل الحكمة وسيكولوجيا الشخصيات ، ولعل ميله الى ادخال بعض العناصر الشعورية والعاطفية قد أدى في نهاية المطاف الى تحويل انتاجه من الكوميديا الى الدراميا غير أن جول رونار (١٨٦٤ - ١٩١٠) **Jules Renard** هو - من غير شك - افضل ممثل لمواصفات الكوميديا التي كان يطمح اليها المسرح الحر . وإذا كان جول رونار يشبه معظم الروائيين الواقعيين أو الطبيعيين الذين يحولون رواياتهم الى مسرحيات فانه كان يختلف عنهم في اهتمامه باعادة صياغة موضوعاته وفقا للقواعد الجديدة وبصياها من جديد في قالب الحوار المطلوب .

ولقد عنى جول رونار في البداية بكتابة الكوميديات القصيرة التي تبرز لحظة معينة من السعادة أو التماسه في حياة المحبين أو الأسرة أو أية فئة اجتماعية مثل ما فعل في « للذة القطيعة » ١٨٩٧ أو « اخير البيت » ١٨٩٨ أو « شعيرات الجزر » (١٩٠٠) التي تعرض جميعا شرائع من الحياة « بعيدة عن كل إعداد وترتيب ، ومن غير أي اهتمام بالعرض أو بالحل » ولعل اجل ما فيها هو دقة الحوار ورونقه

وقدرته على كشف خبايا النفوس ودقائقها . ثم اشتهر جول روناو ، بعد ذلك بالمسرحيات ذات الفصلين مثل « السيد قرنية » (١٩٠٣) و « النقية » (١٩٠٩) التي ينجح فيها الى تضخيم معالم الشخصية وعرضها عرضا كاريكاتوريا ، الامر الذي ينقلنا من الاسلوب الخشن الى عالم المرح الصريح . واذا كان ينقص هذا الكاتب رؤية محددة للانسان والوجود ، فانه استطاع ان يقدم لنا نصوصا كوميدية جيدة وذات اسلوب دقيق وموجز وحوار حي قلدر على عرض ادق خفايا النفوس . وليس من شك في ان موضوعية الكاتب وعدم تعاطفه مع شخصياته هما السبب الاول في عدم جنوح كتاباته المسرحية الى الدراما الرومانسية وحفاظها على فضايلها الكوميدية .



ان الهوة التي كانت قائمة خلال الجزء الاكبر من القرن التاسع عشر بين الادب الرفيع والمسرح بدأت تضيق ، كما رأينا مع المسرح الحرحي تحول كثير من الروائيين الواقعيين والطبعيين الى كتاب مسرح . كذلك سوف تشهد نهاية هذا القرن تحول بعض الشعراء الرمزيين الى الكتابة المسرحية . ولعل اهم عمل في مجال الفكاهة « المسرحية » هو ظهور مسرحية « أوبو ملكا » Ubu roi لألفريد جاري (١٨٧٣ - ١٩٠٧) Alfred Jarry عام ١٨٩٧ وهي بداية لثورة مسرحية شاملة عرفت باسم مسرح الطليعة « وتقوم هذه « الدراما » المخارقة على غط المحاكاة الهزلية المألوفة في مجال الفودفيل ، الا انه تشكل بالاضافة الى ذلك اداة حرب شعواء ضد المسرح التقليدي والانماط الفكرية البرجوازية التي توائمه . وتتميز ثورية هذا المسرح الجديد في تصور « المكان » المسرحي مجردا من كل بُعد واقعي أو منطقي بحيث يصبح مجرد اطار رمزي يظهر فيه هباء الانسان وعيشته المطلقة . ويبدو أن الشخصية المسرحية ، كما يتصورها جاري لاعلاقة لها بالانسان الواقعي ذي السمات النفسية المميزة على الطريقة الرمزية ، اذ انها في الواقع ، اقرب الى النمطية المطلقة اللا شخصية التي كانت تمثلها نماذج المسرح القديم إلا أن الجديد هنا هو أن شخصية « أوبو » لا تمثل الفكاهة المادية التي تنشأ عن المفارقات الشخصية او مفاجشات الموقف وإنما الفكاهة العيشية المطلقة ، ان صبح هذا التعبير ، لأن « أوبو » هو جوهر الثورة الغوضوية او اللامنتطقية الجذري للانسان الذي يدفعه المجتمع القمعي الى الارتداد الى فرائزه الأولية وتقسومها الطبيعية ، كما انه يمثل سخافة الوضع الانساني يرمته حينما يسدده انفعال « الدابة » الادمية الكائنة في احصاقتنا .

يبد ان هذه الافكار الثورية العنيفة التي تقوم على هز الجمهور وجرح شعوره والتي تنبئ ببلون جديد من مسرح العبث والقسوة لم تؤت ثمارها في الحال ، خاصة وان معظم شعراء نهاية القرن التاسع عشر

لم يكونوا يؤيدون مظاهر التعبير الجماعي بسبب فرديتهم المفرطة . من ثم تظل معظم التيارات التقليدية قائمة وأهمها مسرح « البولفار » إلا أن هناك الوانا أخرى من التجديد تنصب هذه المرة على فن الاعراج . والفضل الاول في هذا المجال يرجع الى جاك كويو G. Copeau الذي يقضي على محددة الواقعة ويرد الى الحركة المسرحية ذاتيتها وخصوصيتها ، ولقد ارتبطت الكوميديا تحت تأثيره ، بالقواعد المسرحية الصرفة من إشارات وحركات وإيقاعات وتعبيرات بصرف النظر عن العلاقة بالواقع الاجتماعي ، الأمر الذي ادى الى بحث أصول « الكوميديا الفنية » الإيطالية بنماذجها وأقنعتها ومهرجياتها . وليس من شك في أن كويو هو مؤسس المسرح الفرنسي الحديث والاستاذ الجليل الذي يدين له المسرح بمعظم المخرجين العظام أمثال دالين Dullin وجوفيه Jouvet وتلاميذهم بارو Barrault وفيلار vilar الذين يؤمنون بأن المسرح هو فن إيماء وقلق واعمال للخيال وليس مجرد تصوير او نقل لمشكلات المجتمع وقضاياه اليومية (٤٢) .

إلا أن نتائج هذا التجديد الذي دعا إليه كوبر لم تظهر بصورة جذبية الا في مجال الدراما ، اما الكوميديا فتظل متخلفة بعض الشيء ولا تتجاوز بالنسبة لكبار الكتاب نطاق المحاولات الخفيفة ، ومع ذلك ، يظل مسرح « البولفار » بموضوعاته الاجتماعية الأنيّة ومفاجئاته المصطنعة وهزله الرخيص ينتج بفنارة ، الأمر الذي يسمح على الرغم من الاسفاف العام ، بتألق بعض الاسماء بعد الحرب العالمية الأولى أمثال ساشا جيتري Sacha Guitry وفوشوا Fauchois مؤلف « احترس من الطلاب » ١٩٣٢ « والفريد سافوار A. Savoir » « حائكة لونييل ١٩٢٣ » و « كاترين الصغيرة ١٩٣٠ » أما بعد الحرب العالمية الثانية ، فيظهر اندريه روسان A. Roussin « كاترين ١٩٣٠ » أما بعد الحرب ١٩٥٠ « ومارسيل اشار M. Achard ١٩٣٩ » سوف نذهب الى فالباريزو ١٩٤٨ و « بطاطا ١٩٥٧ » ومارسيل ايميه M. Aymé « لوسين والجزار ١٩٤٨ » و « كليرامبار ١٩٥٠ » و « عصفير القمر ١٩٥٥ » والديابى الزرقاء ١٩٥٧ كذلك ينسب الجزء الخاص بالكوميديا في انتاج جان أنوى J. Anouilh الى مسرح البولفار ، على الرغم من اقتراب الكاتب احيانا (في حفل للمصوص الراقص ١٩٣٢ « والدعوة الى القصر ١٩٤٧) من روح مسرح الطليعة . إلا أن أنوى يختلف عن كتاب مسرح البولفار بقدرته على رفع المفارقات المزلية التي تتعرض لها شخصياته الى مستوى صراع الاقدار ، وهو صراع يترجمه حيناً في صورة هزلية ضاحكة وحيناً آخر في صورة درامية قابضة . ولربما يعد الكاتب

بورديه Bourdet بسبب اهتماماته الأخلاقية وجنوحه الى التصوير الواقعي وقدرته على الملاحظة الدقيقة وإيمانه بوجه خاص عن النماذج الشكلية فوق مستوى البولفار (الجنس الضعيف ١٩٢٨ . وكذلك الأمر بالنسبة لشارل فيلدراك (Ch. Vildrac) الذي أعجب به كويو نفسه فأخرج له « الباغرة تناسلي ١٩٢٠ » و « الخصام » ١٩٣٠ . ويمثل فيلدراك مع جان - جاك برنار التيار الحميمي Le conrant intimiste الذي يقوم على استغلال الطاقات الوجدانية الكامنة سواء في الصمت أو في الحركات الدرامية المؤثرة . إلا أن ما يضيّع مقابل هذا الاثراء الوجداني ، هو - من غير شك - قدرة هذا الأسلوب التأثيري على تفجير مواقف كوميدية حقيقية .

عرفت فرنسا كذلك ، بعد نهاية الحرب العالمية الأولى ، احياء ملحوظا للمسرحية الهزلية التقليدية ، ولا شك أن تصورات كوير الخاصة ببناء المشهد المسرحي على أساس إبراز حركة الشخصيات كان له كبير الأثر في هذه النهضة ، وفي ابعاد هذا اللون المسرحي عن « تكنيك » توليد المواقف السهلة الذي يقف عليه معظم انتاج مسرح البولفار . كذلك تعد المسرحية الهزلية ضربا من التجديد أو التغيير المتبع بالنسبة لكبار الروائيين الذين شغفوا بهذا النوع من أمثال جورج دو هاميل G. Duhamel (عمل الأبطال ١٩٢٠) وجول رومان J. Romains (كنوك ١٩٢٣) وروجه مارتان دي جار R.m. du Gard « وصية الأب لولو » . ولنصف اليهم ممثل الفولكلور الجنوبي المتبع بطرافته وبهجته التي لا تضاهى : مارسيل بانيول ، مؤلف M. pagnol « توباز » و « ماريوس »

في هذه الاثناء تنتعش من جديد الكوميديا الشعرية التي تتميز بطمس دور الشخصيات وتحويلها الى مجموعة من الرموز الاسطورية أو الدمي الموصلة للنص الشعري . من ثم يعد الاهتمام بالنص هو البسمة الرئيسية للكوميديا الشعرية ، الأمر الذي يشير الى وجود مستويين متمايزين يتنازعا عالم المسرحية مستوى الرؤية الشعرية التي يعكسها نص الشاعر . وهي ليست بالضرورة رؤية مبتسمة أو ضاحكة للوجود ، ومستوى الشخصيات الهزلية نفسها التي يوكل اليها عملية الاضحاك ، على هذا الاساس تبلى الكوميديا الشعرية كأنها معارضة ضاحكة للدراما الرمزية ، وهي بذلك ترتبط الى حد ما بتجربة مسرح الطليعة الذي تولد عن الشعراء الرمزيين ضد المجتمع التقليدي وانماطه الفكرية البالية ، ومع ذلك فإن الكوميديا الشعرية ، بالرغم من هذا الاقتراب من المسرح الطليعي ونخاصة في بحثها عن تطوير النص المسرحي وتثوير الأداء والديكور ، تختلف عنه جذريا بالابتعاد عن كل تصوير حيثي أو اخلاقي للوجود .

واهم ممثلي الكوميديا الشعرية الكاتب اليربول كلوديل ١٨٦٨ - ١٩٥٥ . P. Claudel الذي يتميز بخياله الكوني الفذ وقدرته الفائقة على مزج الروح الشاعرية بالواقعية الاليفة ، كما يتمتع بحس عميق وفريد تجاه الحياة ونضائها الكامنة ، هذه الحياة التي ينجح في التعبير عن شموليتها عبر مجموعة من الصور والأحلام والاساطير الرائعة بحيث تنفصل الأشياء عن المادة وتعيش في بعدها الخاص وهو بعد الانشاق الوجودي للآسان كما يفسره لنا المنهج الفينومولوجي (٤٣) وإذا كان كلوديل مقلا في انتاجه الكوميدي (الدب والقمر ١٩١٧ وبرتبه ١٩١٣) فكل ذلك الامر بالنسبة لجان جيرودو ١٨٨٢ - ١٩٤٤ J. Giraudoux مؤلف امفيون (٣٨) و « انترموذ » و ملحق رحلة كوك « ومجموعة أخرى من الموضوعات الدرامية الرائعة التي كتبها بلهجة كوميدية واضحة . ومنها « حرب طروادة لن تقع » و « مجنونة شايو » و « اوندين » الا ان جيرودو ولا يعني مثل كلوديل ، بتنوع المشاهد المسرحية على طريقة الباروك او خلق عالم متغير من الاحلام والخيالات الشاعرية التي تتراوح بين الاسلوب الدرامي الكوني وبين الاسلوب الهزلي السافر ، بل على العكس من ذلك ، انه يميل الى الاسلوب الكلاسيكي المبسط حيث يتساوى الحلم والواقع ويتعادل الخيال والمنطق ، ومع ذلك فان عالم جيرودو الظاهري من شخصيات وحبكة ووسائل فنية مختلفة ليس إلا قناعا يخفي وراءه فلسفة عميقة للحياة واهتماما كبيرا بأهم قضاياها كالحرب والحب والموت ، كما ان هذا التبسيط الشديد للمظاهر المسرحية ، إن صح التعبير ، عند جيرودو يعمل على ابراز لغة الشاعرية هذه اللغة التي تقضي على مسرحه جوا من الشاعرية الفريدة ، خاصة وإن الكاتب يدعمها باللبوء الى استخدام ضرب من الديباجة « الأسطورية » (٤٤) .

ولقد عرفت الكوميديا الشعرية دفعة جديدة بفضل انتشار المذهب السريالي وذيرع مبادئه الجمالية الجديدة ، فاشتهر في هذا المضمار الشاعر سويرفيل Supervielle مؤلف « حستان الغاب » ١٩٣٦ و « لص الاطفال » ١٩٤٩ و « روبنسون » ١٩٥٢ حيث يمزج الانسان بالطبيعة في اطار ساحر خلاب من الرقة والشاعرية المتفائلة ، ثم جورج شحادة G. Schehade صاحب الشاعرية الغنائية الرائعة والحس النقدي الثاقب (السيد بويل ١٩٥١ ، أمسية الامثال ١٩٥٣ وتاريخ فاسكو ١٩٥٦ وأخيرا جاك اوديبيرتي J. Audiberti الذي استطاع ان يقيد من كل امكانيات المسرح المعاصر سواء في مجال

André Vachon, Le temps et l'espace dans l'oeuvre de Paul Claudel, Paris Ed. du Seuil, (٢٣) 1965, P. 21

Jacques Body, „Légende et dramaturgie dans le théâtre de Giraudoux“, in rev. d'Hist. (٤٤) lit. de la France, 1977 pp. 936-944

الحبكة او النزعة الى الشعر الغنائي الامر الذي يضفي على انتاجه المسرحي طابع التنوع والحركة المتجددة الخلاقة ، ولربما كانت الموضوعات التي يعالجها مثل قضية الشر والطهارة وعلاقة الانسان بمشاكل العالم ، تميل الى النوع الدرامي (الشر يسري ١٩٤٧) الحفل الاسود ١٩٤٨ ، هذا ١٩٥٠) الا ان لجوء الكاتب الى حبكة الفودفيل والمبالغة في تضخيم الشخصيات يخلقان انطباعا سائدا بالبهجة والمرح ، الامر الذي يجعل المشاهد يعيش في حالة من التعارض الشديد بين حدة المشاكل المعروضة وفيض العناصر الكوميدية الصارخة . (٤٥)



وإذا كانت الفكاهة قد استطاعت كما رأينا أن تعايش معظم القضايا المصرية للانسان وان تتأقلم مع كافة الابتكارات والتجديدات التي لحقت بالقوالب والصيغ المسرحية سواء ارتبطت بالنص كما هو الحال في الكوميديا الشعرية أو بفن الاخراج نفسه منذ مجيء كوبر ، فانها لم تغب عن الحركة الثورية الكبرى التي قادها رواد مسرح الطليعة (يونسكو - بيكيت - ادموف) ابتداء من الخمسينات والتي كان قد ألقى بذورها من قبل الفريد جاري . وتتميز مطالب مسرح الطليعة في الاساس بمنزعتها الفلسفية الثورية الرافضة لكل قيم المجتمع البرجوازي التقليدي ، الا ان هذا المسرح لا يكتفي بمجرد الادانة الصورية لهذه القيم ، وانما يعمل على كشف كل الوان الخلد والاختراب التي يمويه بها المجتمع التكنوقراطي وساقله في استغلال الانسان . وكثيرا ما تصل هذه الثورية العارمة الى حد الفوضوية المعلنه التي تتمثل في رفض المبادئ التي نعيش عليها كالوطنية والعلاقة الأسرية والحب والصدقة ونتمتها بالحسنة والصغار والحب والرياء .

من جهة اخرى - لا يكتفي رواد هذا المسرح بتطبيق هذه الثورية على المضامين المسرحية فحسب وانما يعملون كذلك على تدمير معظم القوالب والأشكال والمبادئ المسرحية الموروثة كمفاهيم الزمان والمكان والحبكة والاحداث والشخصية .

الا انه اذا كان مسرح الطليعة يلغي الفواصل والحدود بين الانواع الادبية فان الاختلاف بين الكوميديا والدراما لا يتم هنا الا من خلال اللهجة التي تتميز بها القطعة المسرحية . من ثم يلقي الضحك هنا مجالا ممتازا لما يحتويه من قوة عبثية هائلة ، كما يمثل طاقة تحريرية من الطراز الاول بسبب

قدرته الفائقة على تفجير أحاسيس الزاوية والسخرية . ولقد عرف مسرح الطليعة بعد جاري فترة من التألق والازدهار بعد الحرب العالمية الأولى في إطار المذهب السريالي حيث برز ترستان تزارا T. Tzara ورائد الدادائية ، وكوكتو J.cocteau مؤلف ، « الاستعراض » « هروسا سرج إيغل » ١٩٢٢ ، وروجيه فيتراك R. vitrac مؤلف « أسرار الحب » ١٩٢٧ ، و « ضربة ترافالجبار » ١٩٣٤ و « الإنسان الذهب » ١٩٣٩ و « سيف أبي » ١٩٥١ ، إذا كان الاتجاه السريالي قد ابتعد كثيرا عن الروح الثورية الحقيقية لمسرح الفريد جاري ونقل مطاعه النقدية الجذرية واهدافه البعثية واللامنطقية الاساسية الى مستوى المشاكل الفردية بعد دمجها في إطار من الزخرف الخالي والابداع الجمالي ، فإن الوريث « الشرعي » لجاري هو - من غير شك - فيتراك الذي استطاع ان يضيف الى عروضه أبعادا اجتماعية ثورية حقيقية ، كما استطاع ان يمزج في إطار واحد - مثل زميله انتونان ارتو الذي أسس معه مسرح جاري بين ١٩٢٧ - ١٩٣٠ - أساليبه الفنية وثورته العارمة ضد القيم الفكرية والاخلاقية والنفسية للمجتمع البرجوازي التقليدي .

اما الفترة الثانية ، التي يتألف فيها مسرح الطليعة ، فتل الحرب العالمية الثانية وتزامن نشأة الحركة الوجودية وما تدهو اليه من نبذ جميع الانماط التقليدية في السلوك والتفكير . وبالنسبة للكوميديا نراها تتألف تلقائيا في إطار اسلوب الملهى Le style de cabaret التي يسود في اقية - الوجوديين وملاهم ، ولقد تميز هذا الأسلوب بطبع الكوميديا نتيجة آثار الحرب المروعة بمجموعة من الحركات والاشارات الجسدية والدرامية التي تحمل من العبث جوهر الانسان وليس مجرد اثر لظروف طارئة أو مؤقتة . من ثم يعني هذا المسرح ، الذي يمثلته بوريس فيان Boris vian خير تمثيل بتقديم عالم من القوضى حيث تتعلم معاني الأشياء ويتضايق الناس ضد أحسن نزعاتهم ودفعاتهم الغريزية . ويعمل أسلوب الملهى من جهة أخرى على تحطيم كل مظاهر المسرح الشكلية من ديكور وملابس ومشهد وحبكة وشخصيات في سبيل تقديم مسرح خالص يلتقي من خلاله الجمهور والممثلون مباشرة من غير خدع ولا حيل . وإذا كان هذا المسرح يلتزم مبدأ ما ، فهو يلتزم بمبدأ « الايقاع » الذي يشكل مادة العرض ، ويمثل « الايقاع » هنا الحد الأدنى من الاتفاق بين الممثلين والجمهور حتى يستمر العرض وتستمر حركته في شد اهتمام الجمهور وتقوية إحساسه بعث الوجود وهو الموضوع الاساسي لهذا المسرح . وليس من شك في أن هذا الأسلوب المرن والمفتوح حلس جميع التيارات الحرة كان له كبير

الأثر على مجموعة الكتاب الذين يقترح علينا « إيمانويل جاكوار » (٤٦) بتصنيفهم تحت عنوان « مسرح الزاوية » وهم يونسكو ويكيت وأداموف . ويبدو أن يونسكو المغنية الصلحاء ١٩٥٠ و « الكراسي » ١٩٥٢ ، وضحايا الواجب ١٩٥٣ و أميليه ١٩٥٤ . قد أخذ عن هذا الأسلوب حرية التعبير ومبدأ معارضة كل أشكال المسرح التقليدية ، وإعطاء الأولوية لحرية الخلق المسرحي على المفاهيم الفكرية والأيديولوجية التي كانت تمثل ، إلى وقت قريب السمة البارزة لمسرح الير كاموجان - بول سارتر . من ثم يجب سحب مفهوم « العبث » على مسرح يونسكو بدون روية ، خاصة وأن هذه اللفظة تنطبق على المفاهيم الأيديولوجية أكثر من انطباقها على الإنتاج المسرحي في شموليته ، لاخراجه إذن أن يعني يونسكو في المقام الأول بتحرير القوالب المسرحية وشخصياته من نير القوالب الفكرية المنطقية التقليدية ، ويعمل على خلق نوع جديد من اللامسرح داخل المسرح ، وابتكار عالم خاص من اللامنتطق والخيال يتميز على الطريقة السريالية بالعفوية المطلقة للكلمة والحركة والشعور . وإذا كان لابد من تعريف « مضمون » مسرحه فهو لا يتعدى وفقا لانطباعات الكاتب نفسه ، التراجع بين حالتين من الشعور : إما وطأة متاثلة وإما خفة متطايرة وإما إحساس بالفراغ أو شعور بالملاء ، وإما شعور بالشغافية أو إحساس بالقيمة . وليس من شك في أن حالات الثقل والملاءة والقيمة هي التي تؤدي إلى عالم القلق والرؤية المأسوية عند الكاتب ، بينما تعبر الحالات الأخرى عن عالم الدهشة والتشكك والتخفف الذي يقود إلى الجانب الفكاهي المقابل للجانب الأول لديه . (٤٧) غير أن هذا المسرح الثوري لا يقوم على مبدأ الرفض فحسب ، وإنما يعني أيضا بالبناء ، إذ أن أهم مطاوعة بعد « تطهير » أرضية المسرح من المخلفات القديمة (مثل مفاهيم الزمان والمكان والشخصية والتسلسل المنطقي . . .) هو خلق تصور جديد لوضع الإنسان في هذا العالم . إلا أن هذا القصور ، وإن كان يستند إلى حد كبير إلى فكاهة الحركة والأداء ، يقوم على ضرب من القلق والتشاؤم الجذريين (٤٨) .

أما أداموف ، فلقد كتب خلال الفترة التي انتمى فيها إلى مسرح الطلبة (١٩٤٧ - ١٩٥٤) حوالي سبع مسرحيات وهي : المهاكة ، الغزو ، المناورة الكبرى والصغرى ، الكل ضد الكل ، الأستاذ

Emmanuel jacquart, Le theatre de derision. paris gallimard 1974. p. 38 (٤٦)

بعد عرض جميع السمات التي اختلفت على مسرح هؤلاء الكتاب وهي فلا مسرح ، مسرح الميث مسرح الطلبة . ألبا مسرح ، لفظاء الميلازونية ، الكوميديا السوداء والفراسي . كوميديا الحديق ، بترج الخراف استعداد لطفة التي تبدأ (أ) الانتحار لتدليله إلى الضحك وإلى السخرية من شخص أو شيء . مد . (ب) اللعبة الجاه والازرى نفسه . ويضيف الخراف إلى هذه اللفظة بعض الملاحظات التي يسبح بها حتى لا لاخطر والسخرية والاستهزاء والتهكم والتشديد ولكنها كما ترى استكمال لشيء سابه ويجعله ترفيظ يلهي التسخير ويؤكد بالقلي ، خربا من الضحك المزوج بالمرارة ٣٨ - ٣٩

Genevieve serreau op. cit., p. 47 (٤٧)

pierre voltz op. cit., p. 185 (٤٨)

تاران ، معنى المسيرة والتلاقي ، وهو يعني كذلك بقضية الانسان نراه يستهزئ بعاطفة الحب ويسخر من الذين يتخلدونها هدفا ساميا لحياتهم . بل انه ليصل في تحقيره لمعظم القيم الاخلاقية والاجتماعية الى حد العدمية المطلقة . على هذا النحو يتناول السخرية في « المتأورة الكبرى والصغرى » موضوع المازوكية والسادية حيث تقوم المرضة « اونا » رسول الرحمة والحياة بالتفنن في تعذيب المريض المشوه الذي يوكل اليها الى ان تنتهي بركل عربته بعيدا والقضاء عليه وهي تلاحقه بضحكاتها العاليه . إلا أن هذه المראה تكاد تتلاشى احيانا ، فلا يمنعا شيء عن الضحك والابتسام ، كما هو الحال في مسرحية « الاستاذ تاران » الذي يتيه ويوصل افتخارا يعماله واكتشافاته العلمية الحارقة الى ان تكشف احدى المفارقات تفاهته وغيباه . ولاشك ان هذا النمط من السخرية والاستهزاء يتولد هنا عن الموقف الحارجي بحيث يظهر سير الاحداث في تعارضها او توافقها مع سمات الشخصية كتنتيجة حتمية لسخرية الأقدار وزرايتها بنا . ولا شك ان هذا المبدأ هو الموضوع الرئيسي لمسرح الظلمة اذ انه يقوم عند اداموف . كما عند يونسكو وبيكيت ، على الاعتقاد بان العيشة المأسوية للوجود تنبع من وضع الانسان نفسه في هذه الحياة^(٩٩) ولربما تنطبق هذه القدرية الميتافيزيقية على يونسكو وبيكيت اكثر من انطباقها على اداموف ، لان هذا الاخير لا يهمل في معالجة شخصياته جانبا الحتميات السياسية والادارية والاجتماعية .

اما بيكيت فتبدو محاولته المسرحية اكثر جذرية ونقاء من غيرها ، اذ انه يريد ان يستمض عن كل وساطة كلامية او خطابية باداء الممثل وحركته لتقديم صورة نمطية لدخيلة الشخصية ، الامر الذي يجعل من هذا الاداء شيئا شبيها « بالياتوميم » أو أداء مهرجي السيرك ، من ثم تتميز الفكاهة عند بيكيت بالآلية المطلقة ، فهي تتراوح في مظاهرها بين الحركة الميكانيكية الجامدة او المتفككة وبين تكرار بعض الجمل والعبارات ، أو بين الصمت وترديد الصدى ، ولا شك ان هذه الألفة مع تكنيك السيرك تتطلب من المشاهد ضربا من المتعة الجمالية اكثر من طلبها لمتعة فكرية ونقدية . اذا ان العبارة المنطوقة لدي بيكيت او الفكرة التي تنحيل استنباطها من مسرحه ليست لها اية قيمة دلالية مميزة فيها يتساويان مع اية حركة او إشارة اخرى^(١٠٠) .

ومع ذلك فهذا الاداء الآلي لا يمكن أن يكون اداء عاديا ، فنحن حيننا نكون في السرك نضحك

Emmanuel jacquart, op. cit., pp. 94-96

(٩٩)

pierre voltz, op. cit., pp. 185-187

(١٠٠)

ولكننا حينئذ نخرج لا نتذكر الا بعض الحركات الطريفة او الجريئة ، ولكن بالنسبة لمسرح بيكيت فان الضحك يقودنا الى احساس غريبة بالضيق والقلق والعار ، وهي احساس ترتبط جميعا بالبعد الميتافيزيقي الكامن في هذا المسرح الطليهي الاصيل ، غير ان هذا البعد المؤلم الضاغط ينتهي حتما بالقضاء على كل رغبة لدينا في الضحك . اذ اننا مدفوعون ، بفعل حتمية قدرية كثيفة الى الثورة والرفض الشامل والانتفاض . وماذا عسانا ان نفعل امام عالم تسيطر على افراحه مشاعر الوحشة والوحدة والفردية ؟ او امام عالم يتلوه فيه الانسان من كل منطق ومن كل عاطفة سامية ؟ ان هالم بيكيت عالم بلا حب ولا ود ولا عطف ولا رحمة ؟ انه عالم الضحك والبلاهة والحسرة والقلق وانعدام كل وسائل التضام والاتصال .^(٥١)



ان الفكاهة ، كما قلنا في بداية هذا البحث ، اكبر واوسع مجالا من أن تحصر في عالم الكوميديا وفنونها المختلفة . الا ان الكوميديا تظل مع ذلك ، بالرغم من التنوع الذي عرفته عبر العصور والصور الملحمة التي آلت اليها في الآداب المعاصرة افضل المداخل اليها ولوقت الانواع الادبية اتصلا بها ، وان كان مفهوم الانواع الادبية اصبح من اكثر الموضوعات اشكالا في الثقافة الفرنسية او الاوروبية المعاصرة . ولقد اتضح لنا تنوع مصادر الفكاهة الفرنسية جليا خلال بعض العصور . ولعل اصدق مثال على ذلك كتابات فرانسوا رابليه « الروائية » التي بلورت خلال القرن السادس عشر أجمل وأبعد مظاهر الفكاهة الشعبية طوال العصور الوسطى وعصر النهضة . كما اتضح هذا التنوع من خلال أعمال ديدرو القصصية الفذة مثل « جاك القذري » Jacques le fataliste و « ابن اخ رامو » Le neveu de rameau وذلك في الوقت الذي لم يكن فيه عنصر الفكاهة صريحا مباشرا على المسرح في هذا العصر ، الا في كتابات بومارشيه المسرحية . ومع ذلك فان الفكاهة التي تحب كل الفكاهة والضحك الذي يشمل كل الضحك لم يجد لها مجالا أروع ولا أعظم من مسرح موليير الكوميدي ، هذه العبقرية الفذة التي بلورت كل ما تميزت به فكاهة العصر الوسيط من تلقائية وعفوية ، وتوصلت الى اكتشاف كل ما يمكن ان تجوده قرينة بشرية بعده من أساليب وفنون في هذا المجال الدقيق الحساس . وليس ادل على ذلك من مصير « كوميديا الشخصية » وهي لا شك ارقى انواع الكوميديا الفرنسية - بعد وفاة هذا الفنان العبقرى .

إلا أن الفكاهة هي عنصر من عناصر الحياة ، ولا بد لها أن تستمر وإن تظاهر في الاشكال والصيغ التي تستطيع أن تجود بها المواهب على اختلاف مستوياتها ، سواء أكانت مبتكرة أو معادة . من ثم تميز القرن التاسع عشر ، عصر سيادة الطبقة البرجوازية بكونيديا السهلة الرخيصة ، « كوميديا الفودليل » و « البولفار » التي تعتمد على تسلسل المفاجآت والمفارقات واصطناع الحيل « الآلية » كال تكرار وقلب المواقف وتبديل الأدوار وتداخل النماذج والشخصيات أو الالتباس (٥٢) كما عتم بالفناء والموسيقى ، وهي عادة أخذها الفرنسيون من المسرح الإيطالي . ومع ذلك ، فإن مسرح الطليعة ، الذي تبلور بعد الحربين العالميتين الأولى والثانية ، لم يلجأ إلى وسائل أكثر تعقيدا ، ولم يجد أبلغ من وسائل وفنون مسرح المرائس والسيرك في عرض أهم موضوعاته وشخصياته ، ولكن شتان بين مسرح لا يتجاوز فيه الحركة الآلية المثمة الآنية . وبين مسرح تعبر فيه عن هذه الآلية - بالإضافة إلى التبسيط الجذري الذي يبين حل عالمه - عن تفكك الشخصية البشرية واتساعها أمام عبثية الأقدار ، ان « آلية الحركة » التي يعدها برجسون جوهر عملية الاضحاك ، تظهر في المسرح العادي كوسيلة متعة وهو ، ولكنها بالنسبة لمسرح الطليعة نتاج رؤية موضوعية لظروف الانسان الممزق الذي حوله الحروب والمجتمعات التقنوقراطية المتقدمة إلى كائن مغترب يتخبط في عالم من الوحدة واللامتنق .

أما الآن فيجدر بنا ، بعد هذا العرض التاريخي ، ان نسأل انفسنا ماهي الفكاهة ؟ وهذا سؤال يبدو سهلا ؟ وإن كان في واقع الامر بالغ التعقيد ، فالفكاهة ، كما رأينا لها إطار تاريخي واجتماعي يصعب تلوقها بعيدا عنه ، مع ان هذا لم يمنع محلا نفسيا مثل فرويد من رد مظهر هام من مظاهرها وهي الدعاية إلى مبدأ « اقتصاد المجهود الذي يفرضه علينا الكف أو الكبت » (٥٣) كما انه لم يحل بين برجسون وبين تكرسه لها ، ولظاهرة الضحك دراسة قصيرة عممة اهتم بها فرويد نفسه وتناولها بالنقد والتعليق في دراسته عن الدعاية ، ولعل محاولة برجسون تعينا أكثر لأنها وإن كانت تعني بالضحك كظاهرة اجتماعية ، لا تفضله عن عالم الكوميديا التي يستقي منها برجسون معظم أمثاله ونماذجه . إلا اننا قبل التحدث عن دراسة برجسون هذه نود ان نشير إلى مبدأ هام ، هو ان معظم الباحثين لا يعنون بتحليل ظاهرة الفكاهة في ذاتها وإنما يحاولون تحديدها ، عن طريق السلب كظاهرة من ظواهر ردود الفعل .

Henri Bergson, op. cit., p. 68

(٥٢)

Sigmund Freud, Le mot d' esprit et ses rapports avec l' inconscient. paris, Gallimard, (٥٣) 1930 P. 180

من ثم لا بد أن نبرز أهمية محاولة « ياخيتين » التي اعتمدنا عليها في تحليل ظاهرة الفكاهة في الملهة الشعبية الفرنسية إبان العصور الوسطى ، إذا أن الفكاهة تتجلى لنا في هذا الاطار كظاهرة إيجابية لا يتم فيها أي فصل بين الضاحك وموضوع الضحك . ان الضحك يتحدد هنا كحالة مثلى من التصويع المضوي والنفسي يتم من خلالها اتحاد الافراد وانصهارهم انصهارا تاما في الجماعة . لذلك يفترض هذا الضحك تجانسا تاما بين الشعب وثقافته ، كما يفترض ظهور هذه الثقافة وتبلورها في أبسط صورها من العفوية والتلقائية . اما المفهوم الذي نعتبره سلبيا ، فيظهر بجلاء من هذا التعريف الذي يقدمه لنا « توشار » :

« منذ اللحظة التي لم تعد تمثل الشخصية المسرحية في الوقت الذي إحيائه ، ومنذ تحولها الى الغير (هذا الغير الذي هو نفسه انا ، في الماضي او في المستقبل) تستطيع الكوميديا ان تتألف ؟ فمحالها يظل بلا حدود طالما بقيت مشاهدا وطالما لم اقع في حبال المطف والشفقة او الخشية . ان الكوميديا لا تتعرض للأخطار الا بتجاوزاتها »^(٥٤) .

ان الفكاهة التي نحدد معالمها هنا ، والتي هي اقرب الى مفاهيمنا الحديثة عن الضحك ووظيفته الاجتماعية ، تختلف اذن اختلافا جذريا عن الفكاهة الشعبية الاصيلية التي تبلورت في العصور الوسطى ، ومع ذلك فان العناصر التي يشير اليها « توشار » وخاصة تلك التي يجب تجنبها مثل الشعور بالاحساس والشفقة او الخشية موجودة جميعا عند أرسطو ، الامر الذي يربط مفهوم « الحدادة » الذي اشرنا اليه ليس بفترة محددة ، ولما ينمط ثقافي معين وهو نمط الثقافة المكتوبة التي تقوم على البعد والتميز عن الطبيعة وعفويتها . وليس هذا معناه ان الثقافة الشعبية تتعارض مع كل ما هو مكتوب ، ولما نريد ان نقول انها اقرب الى التعبير الجماعي الذي يتميز بالتلقائية والاتصال بالطبيعة الانسانية المباشرة ، سواء أكانت جسدية او غريزية او نفسية . لذلك اذا كانت الفكاهة مباشرة او « اولية » بالنسبة للثقافة الشعبية فهي ليست كذلك بالنسبة للثقافة الرفيعة ، لأنه اذا كانت التراجيديا تقوم على المشاركة الوجدانية ، وتخطب بالتالي القوى الانفعالية الكامنة في الانسان ، فان الكوميديا على العكس من ذلك ، تفترض القدرة على تجاوز المأساة ، وتخطب بالتالي اقوى القوى العقلانية والفكرية في الانسان . لا عجب اذن ان يبدو لنا الضحك من خلال هذا التصور مرادفا لشعور التحرر من

pierre - aime touchard, dionysos, suivi de l'amateur de theatre. paris, Ed. du seuil, 1949 et (٥٤) 1952. p. 30

المخاوف وسلبات الحياة ، ومطابقاً لاحساس المهيمنة والسيطرة على مختلف المواقف والظروف التي يصطلم بها الغير . من ثم يؤكد الضحك هنا شعورنا بالتمييز عن الآخرين واستملائنا عليهم ، كما يؤكد استحالة تعرضنا لما قد يتعرضون له من الضحكات .

ولكن ماهي هذه المضحكات ؟ وماهي دوافعها ومظاهرها ؟ لا شك ان دراسة برجسون تعد هنا خير معين . ومع ذلك فهي دراسة بالغة التبسيط ، لا تخرج عن اطار مبدأ اساس واحد يشتق منه الفيلسوف معظم مفاهيمه وتصوراتها لهذه الظاهرة الاجتماعية ، وهذا المبدأ هو « التقليد الآلي للحياة » والغريب ان فرويد في تعليقه على هذه الدراسة لم يلتفت الا الى اشارة عابرة عن علاقة الضحك والفكاهة بافراح الطفولة (٥٥) لكي يربط الضحك وفقاً لمذهبه ربطاً لا شعورياً بفكرة مقارنة الآخر ، موضوع الضحك بالطفل ، لما يثله هذا الاخير من براعة وابتعاد عن اي مظهر من مظاهر الكف . من ثم نضحك حيناً حيناً يقلد الطفل الكبار كما نضحك من شخصية الآخر حيناً يمتنع عن طريق السمو والتصرف الآلي المعنوي خصائص الطفولة ، الا ان فرويد ، كمادته في ربط ظاهرة الدعاية بمبدأ اللاشعور تطبيقاً لمنهجه في تفسير الاحلام عن طريق الرغبات المكبوتة والتعبيرات المتوترة التي تنتج من عملية الابدال والتركيز على بعض المظاهر الثانوية لموضوع الحلم الظاهري ، يربطنا بالزخات المغرضة والدفعات المشبوهة للعقلية الخبيثة ، كما ان تفسير فرويد يدفعنا بعيداً عن الجوانب المشرقة والتلقائية للضحك كظاهرة ايجابية منعشة ومجددة للطاقة .

ونحن اذا رجعنا الى برجسون وجدناه ، كما قلنا يرد الضحك الى الآلية التي تتعارض مع دفعة الحياة وتلقائيتها واستمراريتها وتقدمها المعطرد . ومع ذلك ، فالضحك كمقاب اجتماعي لا ينصب عند برجسون على الآلية المعارضة لتلقائية الحياة في دفعتها المباشرة بقدر ما ينصب على الآلية التي تتعارض سلامة الطبع ومرونة السلوك اللتين يكتسبهما الانسان عن طريق التربية والحياة الاجتماعية عامة . لذلك لطن برجسون الى اهمية « العامل المادي » وتصوراتنا للجسد في تفسير ظاهرة الضحك . فالضحك ينشأ اساساً حيناً يميل الجسد الى الانتصار على الروح او حيناً تتغلب عناصر العقل على عناصر الحفة والرشاقة وحيناً تسيطر الشكلية والنمطية على جوهر الاشياء (٥٦) .

ولما كانت الآلية والمادية الشكلية هما ضرب من الادراك الظاهري للآخر وحركته وسلوكه ، نجد

Sigmund freud, op. cit., pp. 344-353

(٥٥)

Henri bergson, op. cit., p. 40

(٥٦)

الضحك يقوم على السطحية والمبالغة والتعميم ، فنحن نضحك من عيوب الغير طالما ان هذه العيوب نظل سطحية لأن احساسنا بها لا يمكن ان يكون عميقا ، والا تأثرنا بها وتنازعت نفوسنا نوازع السخط والحق ، كما اننا يجب ان نحفظ باستقلالنا تجاه الآخر ، اذ ان أي اتحاد به او اسقاط عليه يفسد علينا احساسنا بالتفوق والتميز . وينتهي - بالتالي - بتفويضنا والقضاء على متنتنا . والمبالغة هي نوع من ابراز السمات الخارجية . وتنتجلى في فن « الكاريكاتير » كما يقوم عليها فن المحاكاة الهزلية ويقصد بها رد سلوك الآخر وطباعه الى مجموعه من الحركات والتصرفات النمطية والشكلية . (٥٧)

ولما كانت الآلية ، المعارضة للحياة ، هي اساس الحركة المثيرة للضحك ، فهي ايضا اساس الفكاهة الشخصية واللغوية . وبالنسبة للشخصية ، يرى برجسون انها الاساس وان كل المظاهر الاخرى للضحك كالشكل والحركة والفعل والموقف واللغة ليست الا الصور التي تعبر عن نفسها من خلالها ويرجع مبدأ الفكاهة الشخصية ، في نظر الفيلسوف الى « عدم توافق الشخص ، يشكل ما ، مع المجتمع » (٥٨) . من ثم نحن نرد ، مرة أخرى ، الى الجمود أو الآلية التي تتعارض مع الحياة الاجتماعية ، الا ان هذا التعارض المثير للضحك في أغلب الأوقات مع القواعد والاعراف الاجتماعية لا يشمل بالضرورة الرذائل الخلقية ، وان كان يصعب في كثير من المجتمعات الفصل بين العيوب الخلقية والاجتماعية المثيرة للاستنكار (٥٩) .

اما بالنسبة للغة ، فيحدد برجسون غطين من الفكاهة ، الفكاهة التي تكون فيها اللغة مجرد اداة توصيل وتشمل فكاهة الأحداث والمواقف والفعول عن طريق الرواية والفكاهة اللغوية الصرفة التي « تقع بسببها في حبال اللغة » (٦٠) وهي - بلا شك - الدعابة . الا ان برجسون على الرغم من ادراكه ان الدعابة تتم عادة بطريقة لا شعورية ، فهو لا يعني بربطها الا بمفهومه الرئيسي وهو الآلية . وتظهر آلية اللغة في صورة عبارات جاهزة او كلمات مأثورة تتكرر ببلاهة او في غير موضعها ، كما تقوم على تداخل الانساق المتباعدة كالمجرد والمحسوس والمادي والمعنوي . وانطلاقا من مبدأ الشكلية المتصلة بالآلية . فان الفكاهة اللغوية قد تأخذ مظاهر المبالغة المنهجية (ظاهرة التباهي او الادعاء المفرط) أو المحاكاة الهزلية عن طريق اسناد لغة فئة اجتماعية الى فئة اخرى ، عادة بقصد الاستهزاء بهذه اللغة او

(٥٧) نفس المصدر ص ١٢ - ٢١

(٥٨) نفس المصدر ص ١٠١

(٥٩) نفس المصدر ص ١٠٥ - ١٠٥

(٦٠) نفس المصدر ص ٨٦

الخط منها . وأخيرا يمكن للفكاهة اللغوية ان تنبثق عبر صورتين من صور التعبير وهما السخرية والتهكم . وتقوم السخرية ، في نظر برجسون ، على نزعة مثالية ، اذ انها غالبا ما تقدم لنا ماهوسام على زعم انه الواقع الموجود ، اما التهكم فيعبر عن النزعة المعاكسة اذ انه يقدم لنا الواقع المتدني على انه العالم الأمثل ^(٩١) .

وأخيرا وليس آخرا ، لعل هذا العرض الذي قدمناه عن تطور مفاهيم الفكاهة في فرنسا من خلال الكوميديا قد قدم للغارئ العربي فكرة واضحة وشاملة عن الموضوع ، ولا يغيب عنا ان كل مفهوم من المفاهيم التي اشرنا اليها يحتاج الى دراسة كاملة ، كما ان كل كاتب ذكرناه يستحق عناية اكثر دقة وتركيزا . الا اننا رأينا ان نبدأ باللوحة الشاملة قبل التركيز على التفاصيل ودقائق الأمور ، خاصة في مجال لم تكتشف بعد كل كنوزه ، أو بالأحرى لم تتضح بعد كل أبعاده ومعامله .



تمهيد

نما لا شك فيه أن رواية دون كيشوت للكاتب الإسباني ميغل دي سرفانتس سافدرا كان لها أعمق الأثر في الأدب الانجليزي في القرن الثامن عشر ، بل ربما كانت أكثر الأعمال الأدبية الأجنبية تأثيرا فيه على الإطلاق ، ويبدو هذا جليا ليس فقط في تعدد الترجمات التي قام بها رجال الأدب في ذلك القرن ، بل يبدو واضحا أيضا في أن كتابات الأدباء ، كبارهم وصغارهم ، تمتع بإشارات لهذا العمل وتعليقات عليه واقتباسات منه ، بل وقلبا خلا عمل أدبي ، عظم شأنه أو صغر ، من ذكر ولو عابر له .

وتتمثل العلاقة الوثيقة بين دون كيشوت والأدب الانجليزي بالقرن الثامن عشر في أقوى صورها في الرواية الأدبية ، فلم يحدث أن أنتج عصر واحد عددا أكبر من الروايات التي تحاول أن تتخذ من دون كيشوت نموذجا تتبعه ، وشكلا تحذيه ، فلقد حاول العديدون من روائي هذا القرن اقتباس جوانب القوة في هذه الرواية ، وخاصة عنصر السخرية بها ، حيث بدأ لهم كارض خصبة يحاولون فيها تحديد شكل الرواية ومضمونها ، وكسلاح نفاذ يستطيعون به تحقيق ما يرمون اليه من اصلاح في المجتمع .

فنجده هنري فيلدنج يكتب جوزيف أندروز ، وهي رواية تتبع الخط « الكيشوتي » في نواح كثيرة ، ويعترف كاتبها فيها مباشرة

دون كيشوت وعنصر السخرية في الرواية الانجليزية في القرن الثامن عشر

أميزه حسن توميه

مدرسة قسم اللغة الانجليزية
كلية الآداب
جامعة الاسكندرية

سرفانتس ، ويعبر عن امتنانه له ، ونجد طوياباس سمولت يكتب سير لانسلوت جريغز وفيها يحاول البطل سير لانسلوت ، بمثابة بعيدة عن الواقع ، أن يصلح العالم ، وتثير عماراته هذه ضحك القارئ وشغفته في آن واحد ، كما نجد لورانس ستيرن يتخذ من الرواية الأسبانية اللبنة التي يشكّلها بقلمه الفائق المرونة ، ويخرج للعالم روايته تريسترام شاندي التي يستخدم فيها بعض العناصر المقتبسة من دون كيشوت بطريقة جديدة وفريدة بحيث تضيء الجليد على شكل الرواية عامة وتغير من تاريخ الرواية الانجليزية خاصة .

ولكن قبل أن نأخذ بالتحليل طبيعة تأثير الرواية الانجليزية في القرن الثامن عشر برواية سرفانتس نبحث علينا أن نلقي نظرة شمولية على الموقف الفكري في ذلك العصر ازاء هذه الرواية ، والأفكار التي تضمنتها .

رؤية القرن الثامن عشر لدون كيشوت :

إن رؤية القرن الثامن عشر لدون كيشوت تختلف اختلافاً يكاد يكون جوهرياً عن القرن السابق له ، فبينما وجه مفكرو القرن الثامن عشر الانتظار والانتباه الى الجوانب النبيلة في شخصية دون كيشوت ، وإلى قدرة هذا العمل على إثارة الضحك الطيب البريء لدى القارئ ، فلقد تَمَثَّرَ القرن السابع عشر بالتأكيد على الجوانب الهزلية من هذا العمل ، تأكيداً وصل إلى حد التغاضي عن كل سماته الأخرى .

وادموند جيتون Edmund Gayton في كتابه تعليقات مرحة على تاريخ ومغامرات السيد الشهير دون كيشوت (١) الذي صدر عام ١٦٥٤ مبرأصلق تعبير عن تلك الرؤية ، ففي هذا الكتاب يتخذ جيتون من كيشوت مادة للتهكم ، ويصوره كإنسان مسلوب العقل غير جدير بالاحترام ولا يثير في القارئ سوى مشاعر السخرية والاستهزاء .

أما في القرن الثامن عشر فنجد أن السخرية الجارحة التي صور بها جيتون دون كيشوت لا يكاد يكون لها أثر ، بل يمكن القول إن شخصية دون كيشوت أصبحت تحمل كل معاني المثالية وتعبر عن جميع الفضائل التي كان مصلحو ذلك القرن يتنادون بها ، وعلى الرغم أننا نجد تبايناً في وجهات النظر فيما يتعلق بدون كيشوت في أوائل القرن وأواخره إلا أن هناك ما يشبه الاتفاق على اتخاذ دون كيشوت

جميع التعليقات الواردة في هذا المقال من ترجمة الكاتب

كتعبير عن روح نبيلة أصيلة تبعث الضحك فينا بعض الوقت وتدفعنا الى المشاركة والتعاطف والانسانية كل الوقت .

والرأي المعبر عن القيمة الانسانية لدون كيشوت نجده في المقدمة التي كتبها بيتر موتو لترجمته للرواية وهي ترجمة ظهرت في عام ١٧٠٠ ، وفيها يعتبر نفسه منقادا لسرفانتس الذي عانى من مترجميه الذين شوهوا صورته بمحاولتهم إثارة الأزدراء تجاهه ويقول :

« لقد أخذت على عاتقي مهمة انقاذ بطل سرفانتس من مترجميه السابقين ، وان أفك قيوده لكي يسعى الى مغامرات أسعد في ثياب أفضل ، وفضلا عن ذلك فلقد أعرب موتو عن اعتقاده بأن دون كيشوت - بالرغم من شطحات الخيال التي تعتريه والتي تصل أحيانا الى حد الجنون - فهو لا يختلف في جوهره عن الانسان العادي :

« ان كل انسان يعمل بين جنبيه شيئا من دون كيشوت ، أو يطوى في جوانبه عقله مثل دالسينيا كثيرا ما نحضه على القيام بمغامرات مجنونة » . (٢) .

ولكن أكبر المعلقين (على الرواية وخاصة في بداية القرن أعربوا عن قلقهم بشأن قدرة السخرية على الهدم ، ذلك لأن القضاء على قيمة زائفة قد يؤدي الى تحطيم قيم أخرى حقيقية ، وعلى رأس القائمة نجد الكاتب سيرريتشارد ستيل يقول في عام ١٧١٠ :

لقد قيل إن تاريخ دون كيشوت قد قضى على روح البطولة في بلاد اسبانيا ، وأنا أعتقد أن بإمكاننا الجزم ان روح السخرية قد أحدثت جرحا عمائلا في الاستمتاع بالصلبة في إنجلترا . (٣) .

ولكن أصواتا أخرى ارتفعت تدافع عن دون كيشوت وتقر أن السخرية التي استخدمها سرفانتس في هذا العمل كانت ذا أثر كبير في القضاء على ظاهرة غير صحية انابت المجتمع الاسباني في عصره ألا وهي الاخراق في قراءة الروايات الخيالية ، وفي عام ١٧١١ كتب شافتسبري Shaftesbury يقول : لو كنت مثل سرفانتس الاسباني واستطعت بنجاح مماثل لنجاح هذا الكاتب المرح أن أقضي على هذا الشغف بالفرسوية القوطية أو المغربية ، لكنت هدأت بالا حتى ولو شاهدت بنفسي عملي الساخر هذا يقابل بالاحتقار بعد أن حقق المراد منه وحطم مرءة العقل ووحوشه ، وهو الفرض الذي من أجله كتب » . (٤) .

(2) The Translator's Preface, The History Of The Townsman Don Quixote de la Mancha (London, 1700) .

(3) The Tatler, No. 219, 2 September 1710 .

(4) Characteristics (London, 1711) . III ص ٢٥٣

وشافيتسيري وسيتل متفان على أن قيمة ما كتبه سرفانتس تتركز أولاً وآخراً في قدرة هذا العمل على أن يحدث تغييراً جذرياً في المناخ الثقافي للمجتمع ، وأن نجاحه في أحداث هذا التغيير لم يتم الا باستخدامه السخرية كعنصر رئيسي في الرواية .

ويحلول منتصف القرن الثامن عشر نجد تحولاً طفيفاً وإن كان ملحوظاً في صورة دون كيشوت يتمثل في الاهتمام المتزايد بشخصية كيشوت وعلاقته بالعالم وصفاته المحببة وشطحات لسانه التي تبعث الضحك ولا تثير الاشمئزاز أو الاستهزاء ، كما يتمثل أيضاً في عدم التركيز على الجوانب الساعرة في الرواية . ولا شك أن هذا التغيير الذت طرأ على نظرة القرن لدون كيشوت كان جزءاً من تغير أكبر وأشمل طرأ على العصر كله ، ومن مظاهره استحسان المرح البريء والفكاهة الوادعة والمناداة بحب الخير والإنسانية . وقد انعكس هذا الموقف على نظرتهم لدون كيشوت واستحسانهم لكل ما يمثل من مثل وقيم .

وتغير المناخ الفكري في هذا القرن يبدو واضحاً ليس فقط في الأعمال الروائية التي انتجت فيه ، وهو ما نرمي اليه في تحليلنا لرواية جوزيف أندروز لهنري وفيلدينج ، ولرواية تريستراخساندي للورانس ستيرن ، ولكنه يبدو جلياً أيضاً في التعليقات النقدية على الرواية الأسبانية والتي كنت خلال هذا العصر . وفيما كتبه د . جونسون نجد أقوى وأصدق تعبير عن هذا التحول :

« عندما يقص فارس لا ما نشأ بكل جدية على رفيقه كل هذه المغامرات التي سينفرد بها عن الآخرين ، كان يدعي لحماية الامبراطوريات ، أو يناشد لكي يقبل وليه العهد التي حافظ على شرفها شريكة حياته ، أو أن يكون لديه ما يشره حوله من ثروات ومظاهر تكريم ، وجزيرة يهبها خادمه المخلص ، فإن القليل من القراء وسط ضحكاتهم أو رثائهم يستطيع أن ينكر أنهم قد اعترتهم في لحظة ما رؤى مثل هذه ، وإن لم يتوقعوا أحداثاً يمثل هذه الغرابة ولم يحاولوا تحقيقها بطرق تمثّلها في علم جدواها . ونحن عندما نرثي حالة فاننا نمكس خيبة آمالنا ، وعندما نضحك فإن قلوبنا تنبئنا أنه ليس مدعاة للسخرية أكثر منا ، الا أنه يفصح عما تضرع عقولنا . » (٥)

ورأى د . جونسون على درجة كبيرة من الأهمية ، فهو يعبر بطريقة واضحة ومباشرة عن فكرة أخذت وتموتوسيطر رويداً رويداً على نظرة العصر لدون كيشوت ، ألا وهي أن المشكلة الأساسية التي تواجه الفارس الإسباني هي مشكلة إنسانية عامة وإن كانت تقل في درجتها وخطورتها عند الإنسان العادي ، وأن الجنون الذي يندر عن ذلك الفارس إنما يعبر عن موقف الإنسان المثالي عندما يواجه واقعا

لا يرتضيه ولا يقبله ولا يملك حياله سوى إطلاق العنان لخياله كتمويض عن التغيير الذي يجب أن يحدثه فيه .

ولهذا نجد أن موقف د . جونسون يتسم بتعاطف شديد تجاه دون كيشوت وتفهم عميق لحالته ، كما أن محاولات دون (كيشوت المتكررة واليائسة لإصلاح العالم اكتسبت لونا من النبيل الذي اعتبره منتصف القرن خير تعبير عن الإنسان كوجود مثالي .

ولكن أكثر ما بهر القرن الثامن عشر فيها يتعلق بالرواية الأسبانية هو أن السخرية وروح الفكاهة التي تسود العمل بأسره قد استطاعت أن تحطم الكثير من الأصنام ، وعلى قمتها تلك المفاهيم الخيالية التي كانت سائدة في القرن السادس عشر ، وتلك الحكايات غير الواقعية عن بطولات خيالية لأبطال تفوق قدراتهم قدرات البشر . ولكن تصوير القرن الثامن عشر لنجاح سرفانتس كان مشوبا ببعض المغالاة ، فنجد على سبيل المثال الروائي طوياباس سمولت يكتب في عام ١٧٥٥ : « لم يكد دون كيشوت يظهر حتى اختفت الروايات الرومانسية كما يختفي الندى عندما تظهر الشمس »^(٦) وفي مجلة لندن The Lon-don Magazine يكتب كاتب غير معروف الهوية يقول : « عندما كتب سرفانتس روايته دون كيشوت كانت آراؤه حكيمة ونبيلة ، فلقد حاول في الرواية أن يستعيد الحكمة الفطرية لأهل بلده فتبدد تدريجيا جنون عصره وأخذت الحكمة الهادئة رويدا رويدا تستعيد مكانها الأصلي ، ويرهن نجاح الكاتب على حكمته » .^(٧)

ولقد عبر جيمس بيتي James Beattie وهو واحد من أشهر النقاد الأدبيين في القرن الثامن عشر ، عن رأيه عندما قال :

« ما كاد هذا العمل يظهر حتى تبددت أفكار الفروسية كما يذوب الثلج عند طلوع الشمس ، واستيقظت الإنسانية كما لو كانت في حلم ، وضحك الناس على أنفسهم لأنهم سمحوا لهذا العبث أن يسيطر عليهم لفترة طويلة ، وتمجوا كيف لم يكتشفوا هذه الحقيقة من قبل . . . »

لقد تسبب دون كيشوت في موت الروايات الرومانسية القديمة وأتجبت الرواية الجديدة فمن يومها تحلى الأدب الروائي عن حجمه المائل ومظهره المخيف وطريقته الطائشة ونزل إلى مستوى الحياة العادية ، وخطب الإنسان كئله وكصديق مهذب مرح ، ولا يعني هذا

ص ٦٢ (6) James Beattie, On Fable and Romance, Dissertations Moral And Critical (London, 1783)

ص ٢٢٧ (7) The London Magazine, May 1749.

ان كل الروائيين الذين أتوا بعد سرفانتس قلدوا طريقته ، أو حاكوا أسلوبه ، ولكنهم تعلموا منه كيف يتجنبون المبالغة ويحاكون الطبيعة » .^(٨) .

وهنا نجد « بيتي » يصور تأثير دون كيشوت في مجتمعه كاصلاح ، وليس كتدمير أو تحطيم لما هو قائم بالفعل ، وفي هذا يعبر « بيتي » تعبيرا صحيحا عن النصف الأخير من القرن والذي لم يجد في سخرية سرفانتس سلاحا مدمرا فتكا ، بل أداة للتغيير والاصلاح ، وبالإضافة الى هذا فإن « بيتي » قد أصاب عندما اعتبر سرفانتس المؤسس الحقيقي للرواية الواقعية .

ولا شك أن جزءا من اهتمام القرن الثامن عشر بدون كيشوت يرجع الى أن الهجوم الذي شنته هذه الرواية على الروايات الخيالية الرومانسية وما تحويه من قصص لا أساس لها من الصحة ، قد مهد الطريق نحو أسلوب أكثر واقعية في تصوير الشخصيات والأحداث في الأدب القصصي ، وهو اتجاه بدأ يسود في هذا العصر . ويمكننا القول أيضا ان تزايد الاهتمام بشخصية دون كيشوت وبالصفتا المحببة فيه والذات نلاحظه في هذا العصر ربما يرجع الى سبب له علاقة وثيقة بالتغير الفكري في ذلك القرن ، فلنلاحظ أن هذا القرن قد شهد موجة فكرية حول الأنظار الى المشاعر الانسانية ، بحيث أصبحت تلك المشاعر غاية في حد ذاتها وقيمة شبه مطلقة بنشدها - أو يجب أن ينشدها - الانسان في كل مكان وزمان ، ولقد اصطلح على تسمية هذه الموجة بـ « الاتجاه الشعوري » . - Cult Of Sensibility .

في بداية القرن كان الايمان بالعقل في ذروته ، فليس غريبا إذن أن نعد مغامرات دون كيشوت وقتها شطحات خيال محموم تستحق الهجوم ، ولكن بتقدم السنين في هذا القرن بدأ في الظهور تيار فكري يؤمن بأن الانسان طبع بالفطرة على حب الخير ، ويؤكد أهمية التفلؤ وحب البشرية وطية النفس ، وهي قيم نادى بها كل من شافيتسبري وإديسون في بداية القرن ، وان لم تجتذب مؤيديها الا عند منتصف القرن حيث أصبحت قوة فكرية لا يستهان بها . فليس من المستغرب إذن أن تبدو الطبيعة الأساسية في شخصية دون كيشوت كعذر كاف لكل ما ييلر منه من تصرفات طائشة ، كما أصبح هناك استعداد لتبرير المواقف المجنونة التي كان هذا الفارس يتخذها ، بل والنظر اليها بكثير من التعاطف والفهم .

ولكن قبل أن نتناول بالتحليل كيف اقتبس روائتو القرن الخامس عشر دون كيشوت ونوضح سيطرة الاتجاه الشعوري على الرواية الانجليزية في ذلك العصر فإن نظرة سريعة على رواية سرفانتس وكيفية

ص ١٧٣ - ١٦١ . (٨) James Beahm, OP. ch

استخدامه لعنصر السخرية فيها ربما ساعدتنا في توضيح العلاقة بين الرواية الاسبانية وما قدمه الروائيون في هذا القرن .

عنصر السخرية في دون كيشوت :

يعتبر عنصر السخرية واحدا من أهم الجوانب التي تجعل من دون كيشوت عملا متميزا فريدا ، وفضلا عن ذلك فهو العنصر الذي ترك أثرا عميقا وواضحا في الرواية الانجليزية في القرن الثامن عشر ، ولقد لاقت الطريقة التي استخدمها سرفانتس لاشاعة المرح والضحك البريء من ناحية ومحاولة اصلاح المجتمع من ناحية أخرى ، استحسانا كبيرا من مفكري ذلك العصر ، استحسانا حادا بالروائيين منهم أن يحاولوا تقليد هذا العمل بطريقة أو بأخرى ، واحداث تغيير في مجتمعهم يماثل ما أحدثه سرفانتس في بلاده .

صدرت رواية دون كيشوت في جزئين ، ظهر أولهما في عام ١٦٠٤ وثانيهما في عام ١٦١٤ وتدور أحداث الرواية حول نبيل اسباني ناهز الخمسين من العمر ويعيش في إحدى قرى لامانشا تصلبة مديرة لمنزله وابنة أخت في العشرين . ولقد أمضى هذا النبيل معظم وقته في قراءة الروايات الخيالية Ro-mances التي كانت واسعة الانتشار في هذا العصر وتدور أحداثها حول الفروسية والبطولة والاعمال الخارقة التي يقوم بها فارس أو آخر ، ويطلق اسم « الفارس الجوال » Knight errant على هذا الفارس لأنه يقوم دائما بالترحال من مكان الى مكان سعيا وراء مغامرات جديدة ، أو عملا على تحقيق رغبة عبريته والتي دائما ما تطالبه بأعمال لا يستطيع انسان عادي القيام بها .

ولقد شغف دون كيشوت بهذه الروايات شغفا وصل الى الحد الذي جعلها تسيطر سيطرة كاملة على عقله ، فأصبح يخلط بين الواقع والخيال ، بل وأصبح يرى أحداث هذه الروايات كحقيقة واقعة لا شك في صحتها ، ويحاول محاكاتها أو حتى التفوق عليها . كما أصبح يرى العالم من خلال المنظار التي تقدمه ، وفقد القدرة على رؤية الواقع كما هو أو كما يراه الآخرون .

وهكذا دفعت هذه الروايات بدون كيشوت الى حافة الهوس والجنون ، فخرج ممتطي جواده « روزينانت » ويصحبه خادمه سانشو ممتطي حماره « دابل » . خرج حاملا رجه ومرتبدا درعه ومتخيلا نفسه فارسا هماما يجول العالم ليقهر الظلم ويدافع عن الضعفاء والمظلومين . وبالرغم من نواياه الطيبة فان دون كيشوت قلما كان ينجح في درء الظلم عن الضعفاء ، لأن الطريقة التي يستخدمها في الدفاع عنهم ينقصها العقل والتعقل والفهم السليم للواقع .

والسخرية في دون كيشوت تقوم على دعامتين أساسيتين :

أولها : الطريقة التي صور بها سرفانتس بطله ، وثانيها التناقض بين شخصيتي دون كيشوت وشاحمه سانشو .

أولا : شخصية دون كيشوت :

يصور سرفانتس بطله كإنسان تسلطت على عقله فكرة واحدة استبعدته وجعلته أسيرا لها ، وهذه الفكرة هي أنه فارس مغوار ألقى على بحاقه مهمة إنقاذ العالم من الظلم والفساد . ودون كيشوت غير قادر على التفكير بطريقة مغايرة لما عهده في الروايات التي كان يقرأها بنهم شديد ، بل انه يحاول تطبيق ما بها من قيم ومثل على العالم الذي يعيش فيه .

وسرفانتس حريص ألا يجعل من بطله إنسانا مجنوناً لا يستطيع التفكير ، بل جعله قادراً على تقديم المصحيح وإبراز البراهين ، وإن كانت المقدمات التي يبدأ منها خاطئة دائماً . وعلى سبيل المثال نجد دون كيشوت حائراً يفكر كيف يعبر عن خضوعه التام لمشيئة حبيبته دالسينيا Dulcinea (وهي حبيبة لا وجود لها إلا في خياله) وكيف يكفر عن أخطائه لكي ترضى عنه . ولهذا فهو يحاول أن يجد مثالا يقتدي به في الفرسان القدماء ويوازن بين جنون رولاند Roland وسوداوية أماديس Amadis ، وفي النص التالي نجد تناقضاً هائلاً بين قدرة دون كيشوت على التفكير المنطقي وبين اللاعقل الذي تنطوي عليه مناقشة لموقفه :

« لو كان رولاند فارساً شهماً حقاً كما يقولون فلا عجب ، فكيف يمكننا أن نتجاهل انه كان به مس من الشياطين ، ولم يكن أحد يستطيع قتله إلا بفرض مسمار طويل في باطن قذمه ، ولقد كان هذا هو السبب في ارتدائه أحذية ذات سبع نعال حديدية . ولكن كل هذا لم تحل بينه وبين برناردو دل كاربيو Bernardo del Carpio الذي فهم هذا وخشقه بين يديه العاريتين عند رونسيفال . ولكننا لو غضضنا النظر عن شجاعته ودققنا في موضوع جنونه لوجدنا أنه أصيب بالجنون جراء ما وجده من برهان بجانب جدول المياه ، وما تلقاه من أخبار عن الراعي بأن انجليكا الجميلة قضت أكثر من ظهيرتين في فراش ميودورو Medoro ذلك المغربي الصغير أجعد الشعر الذي يعمل في خدمة اجرامانت . لوأنه صدق هذه الحكاية ، أو لو كانت سيدته قد خانتها بالفعل هكذا ، فليس عجباً أن يحميه الجنون ، ولكن كيف أستطيع أنا تقليد جنونه بدون أن يكون لدي الدافع لذاته . . . فإنا أقسم أن حبيبتي دالسينيا دل توبوز Dulcinea del Toboso لم تر مغربياً واحداً

ومن ناحية أخرى فانا أعلم أن أماديس الغوي Amadis of Gaul حقق سمعة لا تبارى كعاشق بدون أن يفقد عقله أو تصيبه نوبات من الهذيان . فكما يقول التاريخ بعد أن سخرت منه السيدة أورديانا ونهته عن الظهور أمامها إلا بعد أن تسمح له بذلك فما كان منه إلا أن اعتزل إلى الصحوة الجرداء بصحبة ناسك ، وهناك ذرف كميته من الدمع وتوجه إلى الله بقلب خالص صادق حتى أن السناء أنقذته من هذه البلبلة . فلو كان هذا صحيحا - وهو لا شك كذلك - فلم أجلب على نفسي العذاب بأن أخلع ملابسى وأصبح عاريا ؟ ولم أخلش حياء الأشجار التي لم تسبب لي أذى وأعكر صفو المياه الرائعة في هذا الجندول وهو الذي يمدني بلقاء عندما أعطش ؟ فلتحيا إذن ذكرى أماديس الغوي وليكن هو النموذج الذي يحتديه دون كيشوت فارس لامتناه على قدر استطاعته .^(٩)

إن أول ما يلاحظه القارئ هنا هو الطريقة المنظمة والعقلانية التي يبحث بها دون كيشوت الاختيارات المطروحة أمامه . بل إن طريقته تؤكد أنه على دراية بطرق القياس المنطقية ، فمنع إذاً تبعية تسلسل أفكاره حتى توصل إلى اختياره لأمداس كنموذج يحتذى به نجله قد وازن بطريقة عقلانية تماماً بين رولاند وأماديس ، وهذا ما يمكن أن يصبح أكثر وضوحاً من النموذج التالي :

المقدمة الاولى	رولاند	أماجيس
شجاعته	جنونه	حزنه
ناجدة من	ناجم عن	ناجم عن
مس من	خيانة	طرد
الشياطين	حبيبته له	حبيبته له
شجاعة	حبيبة	الساء ساعدته
دون كيشوت	دون كيشوت	لاخلاصه

(9) Cervantes, *The Adventures Of Don Quixote*, Translated by J.M.

Cohen (Harmondsworth, 1990) ٢١٥-٢١٤.

المقدمة	غير ناجحة	لم تحته	(معلن)
الثانية	عن مس	قط	وسوف تساعد دون
	من الشياطين		كيشوت بنفس الطريقة
(ضمني)	(ضمني)	(معلن)	(ضمني)
النتيجة	مرفوض	مرفوض	مقبول

والسخرية هنا تنتج من ادراك القارىء للتناقض بين قدرة دون كيشوت على التفكير المنطقي من ناحية وغياب المنطق والعقل في محاولته لتقليد رولاند أو أماديس من ناحية أخرى ، وربما كان من أهم أسباب بقاء دون كيشوت كممثل أدبي ناجح عبر القرون هو أن سرفانتس لم يصور بطله كرجل مسلوب العقل تماما لا يثير اهتمام القارىء أو تعاطفه ، بل جعله انسانا تتسلط على عقله أوهام معينة ، وإن لم تنف عنه صفة الأدمية ، فدون كيشوت لا ينقصه الذكاء أو الشهامة أو الاقدام ، وهي صفات لا شك تثير إعجاب القارىء وتقربه منه . والقارىء أذ يضحك على مغالاة هذا الفارس في محاولته تقليد سلوك عصر من الفروسية قد مضى ولى ، فهو يدرك ان لدى كل انسان نقطة ضعف يمكن أن تجعل منه شخصا لا يختلف كثيرا عن دون كيشوت .

ثانيا : التناقض بين شخصيتي دون كيشوت وسانشو :

لا شك أن التناقض الجاد بين السيد وخادمه هو واحد من أهم وأبرز سمات دون كيشوت ، بل انه ليصعب أن نتخيل دون كيشوت بدون خادمة ، فهما يمثلان الى حد كبير وجهين أساسيين للطبيعة الانسانية ، فاذا كان دون كيشوت يمثل العقل فسانشو يمثل الجسد أو الغريزة ، واذا كان دون كيشوت يعبر عن مثالية الانسان غير الواقعية فان سانشو يمثل فطنة الانسان الغريزية التي لا تأخذ في حسابها الأفكار المجردة بل تسعى الى اشباع الحاجات الأساسية للانسان .

ويمكن القول ان التناقض بين الاثنين يولد نوعا من السخرية لا ينصب على واحد فقط منها دون الآخر ، فانشغال سانشو بمجده طوال الوقت يثير الكثير من الضحك عندما يوضع جنباً الى جنب مع اللامبالاة الغير واقعية (بل الغير طبيعية) التي يظهرها دون كيشوت حيال الطعام ، كما ان شجاعة دون كيشوت التي يمكن أن توصف بالتهور تتناقض وتتناقى مع جبن سانشو ، وإن كان سرفانتس حريصا ألا يجعل من هذا الجبن دليلا على خسة سانشو بقدر ما هو إشارة أو تنويه بالتصاق سانشو بالحياة وجبه الغريزي لها ، فسانشو - على النقيض من دون كيشوت - لا يدخل المعركة الا اذا كان لديه سبب لهذا ، كان يحصل على فائدة ما أو يدافع عن مكسب مادي ما يمكن أن يحققه .

فوطيفة سانشو الحقيقية في الرواية هي أنه يمثل انهماجا متناقضا تماما لدون كيشوت ، كما أن مناقشاته مع سيدة تعمل على توضيح عدم قدرة دون كيشوت على رؤية الواقع (أو بالأحرى رفضه لرؤية هذا الواقع) حتى ولو كان هذا الواقع واضحا وضوح الشمس . وفي المثال التالي يدور حوار بين دون كيشوت وسانشو بعد أن كان السيد قد أمر خادمه بأن يوصل خطابا لحبيبتة داليسنيا والتي اعتقد خطأ أنها متخفية في ثياب فلاحه :

وقال دون كيشوت « » وبعد أن وصلت هناك ، ماذا كانت ملكة البهاء تعمل ؟ أنا واثق أنها كانت تقوم بلغصم الآلاء أو بتطريز حلية ما بخيوط من الذهب لغارسها الأسير .

فأجاب سانشو : لا . لم تكن تفعل أيًا من هذا . بل كانت تغربل بعض القمح في فناء الدار الخلفي » .

قال دون كيشوت : لا شك اذن أن حبات القمح قد تحولت الى آلاء عند لمسها إياها هل لاحظت يا صديقي إذا كان من النوع الأبيض أو البني ؟
فأجاب سانشو : لم يكن أيًا من هذا . كان لونه أحمر ،

فقال دون كيشوت : فلتصدة في اذن عندما أقول لك ان هذا القمح لا يد وأن تحول الى أجود أنواع الخبز حيث أنها صنعته بيديها ، وأنا لا أشك في هذا قط . وعندما أعطيتها خطابي هل قبلته ، هل وضعت فوق رأسها ؟ هل قامت بأي احتفال يليق بمقام خطاب مثل هذا ؟ قل لي ماذا فعلت ؟

فقال سانشو : عندما ذهبت لأسلمها إياه كانت منهكة في العمل حيث كان يفرهاها كمية ليست بالقليلة من القمح وقالت « ضع الخطاب هنالك يا صديقي ، فارق هذه الزكية ، فانا لن أستطيع قراءته قبل أن أنهى من غربة القمح الموجود هنا » . .

فقال دون كيشوت : يا لها من سيدة حكيمة ، لا بد وانها طلبت منك ذلك لكي تستمع بقراءته على مهل فيما بعد . أكمل ياسانشو وبينما كانت تعمل ماذا قالت لك ؟ أي أسئلة وجهتها لك بخصوصي ؟ وكيف أجبتها ؟ هيا صارحني بكل شيء ولا تغفل ولو كلمة واحدة .

فقال سانشو : لم تسألني أي شيء . ذكرت لها ان سعادتك كنت هنا تقوم بالكفارة في خدمتها بعد أن خلعت الملابس من نصفك الأعلى ، وانك مدفون هنا بين الجبال مثل الانسان المغمي ، وانك تفتش الارض ولا تتناول طعاما من منضدة ولا تمسح ذقنك ، بل تبكي وتلعن حظك العاثر .

فقال دون كيشوت : لقد أخطأت يا سانشو اذا قلت لما انني ألعن حظي فاني على
المعكس أباركه ولسوف أباركه كل يوم في حياتي لانه جعلني أهلا لكي أحب سيدة عالية في
المقام مثل دالينيا دل تويوزو .

فأجاب سانشو : انها عالية جدا لدرجة أنني لن أحنث قسما لو قلت انها أطول مني بما
يقرب من راحة اليد .

فسأل دون كيشوت : وكيف عرفت ذلك ياسانشو ؟ هل قست نفسك بجانبها ؟
فأجاب سانشو : بلى . لقد ذهبت أساعدها في رفع كيس من القمح ووضعه فوق
الحمار ، ولهذا كنت على مقربة منها ، وتلك هي الطريقة التي عرفت بها أنها أطول مني بما
يقرب من راحة اليد . (١٠)

ان أول ما يسترعي الانتباه في هذا الحوار بين السيد وخادمه هو أنه على درجة كبيرة من الاتساق ،
لهيئنا يشير سانشو في حديثه الى أشياء عادية يلمسها في واقعه اليومي فان دون كيشوت يستخدم في
حديثه أشياء ومفاهيم لا اتصال لها بهذا الواقع اليومي ، ويمكننا تصوير التناقض بين تصورات دون
كيشوت الخاطئة وبين حقيقة الواقع التي يؤكد سانشو فيها يلي :

افتراضات دون كيشوت حول دالينيا	ردود سانشو على هذه الافتراضات
لا بد وانما كانت تلضم الألائء لفارسها الأسير	كانت تغربل القمح في فناء الدار الخلفي
لا بد ان القمح قد تحول في يدها الى أجود أنواع الخبز	كانت منهكة في غربة القمح ولم تقرأ الخطاب
لا بد انها قامت بالاحتفال بخطاب دون كيشوت	لم تقل شيئا . أخبرها أن دون كيشوت يقوم بالكفارة من أجلها ويلعن حظه العائر
لا بد انها أجلت قراءة الخطاب لتقرأه على مهل فيما بعد . أي كلمات نطقت بها ؟	هي في الواقع أعلى من سانشو عندما ساعدها في رفع كيس من القمح فوق الحمار
هذه الكفارة جعلته أهلا لحب سيدة عالية المقام كيف عرف سانشو ذلك ؟	

ومن هذا الحوار يتضح لنا شيء آخر على جانب كبير من الأهمية ألا وهو قدرة دون كيشوت على اجراء حوار متماسك لا يناقض المنطق في مظهره ، بل يدل على دواية بأصول الحديث ومراعاة له ، فعلى سبيل المثال لا يغفل دون كيشوت ملاحظة سانشو ان دالسينيا كانت تقوم بغرلة القمح في الفناء الخلفي لدارها ولا يتجاهل معناها ، بل يأخذ هذه الفكرة كتعصيد لافتراضه أن دالسينيا تتخفى في ثياب ريفية ويدون أن يساوره أدنى شك في صحة تحليله للموقف . فمهما حاول سانشو أن يجعل سيده يرى الواقع فإن محاولاته تبوء بالفشل ، لأن دون كيشوت بالرغم - من قدراته العقلية المتفوقة - قد بنى حوله حاجزا من الوهم ليس من السهل اختراقه .

والتناقض بين دون كيشوت وسانشو يولد نوعا من السخرية الضاحكة والفكاهة الطيبة التي أصبحت مرتبطة ارتباطا وثيقا بالنموذج الذي قدمه سرفانتس في هذه العلاقة بين السيد والخادم ، ونجد أن الرواية في القرن الثامن عشر قد اقتبست الكثير من سرفانتس ، ولكن العلاقة بين شخصيتين متناقضتين ومتقابلتين مثل تلك التي وجدت بين دون كيشوت وخدامه كانت من أهم النواحي التي تركت أثرا في رواية ذلك العصر .

وبتحليلنا لما قلناه اثنان من روائي القرن الثامن عشر ، ألا وهما هنري فيلدنج في جوزيف آندروز ولورانس ستيرن في تريسترام شاندي ، نأمل أن نلقي بعض الضوء على استجابة هذا القرن لسرفانتس وكيفية اقتباس هذين الروائيين لعنصر السخرية فيها .

هنري فيلدنج وعنصر السخرية في جوزيف آندروز :

يعتبر هنري فيلدنج (١٧٠٧ - ١٧٥٤) واحدا من أهم الروائيين في القرن الثامن عشر ، وترجع أهميته الى أنه حاول أن يرقى بفن الرواية الى فن الملحمة ، كما أنه حاول استخدام الكوميديا أو الفكاهة كوسيلة لإصلاح المجتمع .

وفيلدنج مثل معظم معاصريه لا يساوره أدنى شك في القيمة الأدبية لدون كيشوت ، فلقد كتب يقول : « ان من يمن النظر في أعمال سرفانتس أو هوجارت ولا يكتشف مواطن جمال جديدة عندما يتفحصها للمرة الثانية أو حتى الثالثة في اعتقادي حكم سيء » ولكن الشيء الذي حدا بفيلدنج أن يعجب بما حققه سرفانتس هو لا شك قدرة الفكاهة والمرح على التعليم والإصلاح ، وهو رأي عبر عنه فيلدنج كثيرا فيما كتبه بشأن الفكاهة والسخرية ووظيفتهما في المجتمع . كما أعرب فيلدنج عن قلقه للبس والغموض الذي يمكن أن ينتج عنها . ويفرق فيلدنج بين السخرية الخالصة التي تستخدم من أجل الاستهزاء بشخص ما أو بفكرة ما ، وهي في نظره تحط من شأن مستخدميهما وبين السخرية

المرحة ، أو الفكاهة والتي تستخدم لهدف سام غير شخصي وترمي الى التعليم والاصلاح ، ومفهوم فيلدنج هذا عن السخرية لا يختلف كثيرا عن مفهوم معاصريه ، فلقد أعرب الكثيرون منهم عن قلقهم بشأن قدرة السخرية على الهدم اذا ما استخدمت مثلا لتهديد الأبرياء أو للهزء من قيم المجتمع النبيلة ، فلو أنها استعملت في مثل هذه الحالات لأصبحت تهويدا لاستقرار المجتمع وقلبا لقيمه ومثله .

وبالرغم من مخاوف فيلدنج نحو السخرية فإننا نجد أنه يكثر استخدامها فت كل أعماله ، وإن كان حريصا دائما أن يجعلها واضحة لا لبس فيها بحيث لا يختلط الأمر على القارئ ولا يسيء فهم مقصده .

وقبل أن يكتب فيلدنج روايته الشهيرة جوزيف آندروز والتي يقتبس فيها بعض عناصر دون كيشوت ويشكلها بحيث تلائم عصرنا ومجتمعنا مختلفين فلقد كتب مسرحية ما بين عامي ١٧٢٧ و ١٧٢٩ أسماها دون كيشوت في انجلترا .

دون كيشوت في انجلترا

يظهر دون كيشوت في هذه المسرحية كإنسان مجنون قد ابتعد ابتعادا هائلا عن الواقع ، وإن كان يعمل في نفسه كل الفضائل الأساسية للإنسانية . وبالرغم من أن جوانب الضعف في هذه المسرحية كثيرة جدا غير أنها تمدنا بفكرة واضحة عن موقف فيلدنج إزاء شخصية دون كيشوت في هذه الفترة من حياته ، مما يلقي الضوء على تطور هذا الموقف عندما شرع في كتابة جوزيف آندروز .

وفي دون كيشوت في انجلترا يظهر الفارس وخدامه سانشو كامتداد للشخصيات الأصلية التي خلقها سرفانتس ، وقد قادتها الأحداث والمغامرات الى البلاد الانجليزية حيث تجري أحداث المسرحية . وتدور المسرحية حول حب الفتاة دوروثيا Dorothea للشاب فيرلوف Fairlove وهو شاب على قسط وافر من الأخلاق ، وإن كان والدها سير توماس Sir Thomas يعارض بشدة فكرة زواج ابنته منه ، ويفضل أن تتزوج من السيد باджер Squire Badger حيث أنه وافر الثراء .

ويظهر دون كيشوت في هذه المسرحية كإنسان مشغول الى حد الاغراق بأفكار الفروسية والبطولة ، وبحيث يغفل تماما كل الجوانب المادية والعملية للحياة ، ويتضح هذا تماما من مطلع المسرحية حيث يجري حوار بين صاحب الفندق (الذي يتزل به دون كيشوت وبين سانشو وفيه يحاول صاحب الفندق Guzzla أن يطالبها بدفع ما عليها من ديون :

جازل : لا تكلمني يا سيدي عن دون كيشوت أو حتى عن العفريت ، فهذا الرجل يدخل منزلي ويأكل طعامي ثم يقول انه فارس جوال . بل إنه وغد جوال وإذا لم يسدد ما عليه من ديون فسأحضر أمرا بالقبض عليه .

سانشو : ان سيدي لا يخشى أمرا مثل هذا يا صديقي . لو كنت في إسبانيا لعرفت أن أمثاله من الرجال لا يعضمون للقانون .

جازل : لا تخدثني يا سيدي عن إسبانيا ، فأنا رجل انكليزي ولا يوجد انسان هنا لا يخضع للقانون . وإذا لم يسدد سيدك ديونه فسألقي بعظمته الاسبانية في مكان يصعب عليه الخروج منه مثلما صعب على أهل بلدي دخول جبل طارق . (١١)

وهنا نجد فيلدينج قد احتفظ بتلك النظرة الحافظة للواقع التي هي واحدة من أهم سمات بطل سرفانتس . ولكن الاختلاف الأساسي بين طريقة تقديم كل من الشخصيتين هو أن فيلدينج لم يحاول أن يتبع الأسلوب الساخر في تصويره لدون كيشوت ، أي أننا نجد أنفسنا وجها لوجه مع انسان فقد اتصاله بالواقع وأغرق في الخيال بدون أن يستغل فيلدينج هذا الموقف في إثارة ضحك القارئ (أو المشاهد) أو تماخفه مع البطل .

والحوار التالي بين سانشو ودون كيشوت يوضح غياب عنصر السخرية من تصوير فيلدينج لدون كيشوت ولها يأمر السيد خادمه أن يقوم بدفش ما عليها من ديون :

سانشو : فلتفضل فخامتكم وتخبرني من أين لي الحصول عليها (الأموال) فليس بالامكان الدفع بأبد خالية ، وحيث لا يوجد شيء لا يأتي شيء . أن اثني عشر عماليا لا يمكن أن يعملوا إنسانا نزيها واحدا .

دون كيشوت : أترك هذه الصلابة وأدفع الدين فت الحال . (١٢)

فجهل دون كيشوت بأبسط قواعد الحياة العملية - وهي أنه من الضروري أن يكون لديك مال لكي تستطيع أن تسدد ما عليك من ديون - هذا الجهل لا يكسب هنا أي بعد ساخر ، بل على النقيض من ذلك فهو يضع دون كيشوت موضع الاستهزاء .

وان كانت هناك محاولة من جانب فيلدينج لتشكيل الموقف بطريقة ساخرة فأننا نجد هنا في الهجوم الذي يشنه سانشو على المحامين .

(11) The Works Of Henry Fielding, Ed., ed. James P. Browne (London, 1963) III

ص ٦٧

(١٢) نفس المرجع ص ٧٢

فعندما حذف سانشو « غير نزيه » كصفة للآثني عشر عاميا اللذين ذكرهم فإنه يحسنا أن نرى في هذا الصفة وصفا لجميع المحامين على السواء ، وعلى الرغم أن استخدام فيلدنج لعنصر السخرية هنا يشوبه الكثير من السطحية إلا أنه يمهّد الطريق نحو استخدامات أكثر جدية وعمقا في كتاباته التجلية كما أنه يوضح صفتين أساسيتين في طريقة استخدام فيلدنج للسخرية لازمتاه خلال حياته الأدبية بأسرها .

أولا : أن السخرية لا بد وأن تعبر عن موقف أخلاقي للكاتب ، وهذا الموقف لا يجب أن يشوبه ؛ غموض أو إيهام .

وثانيا : استخدام فيلدنج السخرية كوسيلة ليعلق بها على موضوع أو حدث يقع خارج إطار الأحداث التي تجري في الرواية أو المسرحية ، فنجد في كثير من الأحيان ينتقد عادة اجتماعية ؛ موضوعا سياسيا ليس له علاقة مباشرة بالرواية أو المسرحية التي يظهر فيها هذا النقد ، فهنا مثلا نجد أ. هجوم سانشو على مهنة المحاماة لا علاقة لها بأحداث دون كيشوت في انجلترا ولكن فيلدنج يستخدم هذا الهجوم الساخر كوسيلة يعبر بها عن رأيه فيما يحدث بالمجتمع ، وهي وسيلة سيكثر من استخدامها في أعماله التالية .

ولكن العيب الأساسي في تصوير شخصية دون كيشوت في هذه المسرحية يكمن في أن فيلدنج قد جعل من بطله متحدنا بلسانه ومعبرا عن أفكاره ، وعلى لسان دون كيشوت تبدو هذه الأفكار على درجة كبيرة من السلاجة مما يفقدها تأثيرها وفعاليتها ، ففي المثال التالي نجد دون كيشوت - وفيلدنج من ورائه لا شك - يقرأون النزاهة المجنونة أفضل بكثير من الفساد العاقل :

دون كيشوت : انني يا سانشولا آبه برأي الناس السيء في ، ولو أننا في الحقيقة تمعنا النظر في أولئك الذين يجهم الناس لما ثمننا أن نحظى باستحسانهم .

ونجد نفس الفكرة تردّد عند نهاية المسرحية :

درشن : بالتأكيد يا سير توماس انك لن تصطحب معك مجنونا الى دارك .

دون كيشوت : لقد سمعتك أيها الجاهل البائس تلقى بيده الكلمة في وجهي وصبرت ، ويا للأسف فإن كل البشرية تستحقها بدرجة أو بآخرى وإن كان يصعب إثبات ذلك . فمن كان يشك أن السيد الصاحب الذي كان هنا منذ قليل مجنون ؟ أليس من المعقول أن نعتبر الفارسي النبيل هنا مجنونا إذ يحاول أن يزوج ابنته من هذا التمس ؟ وأنت

أيها الطبيب فانك مجنون أيضا ولكنك لا تستوي في الجنون مع المرضى الذين يزورونك .
وهذا المحامي مجنون أيضا وألا لما دخل في مشادة . أفليست وظيفة زملائه أن يدفعوا الناس
نحو المشادات ويقننهم بلا شائبة تشويهم ؟
سير توماس : هاهاها . يا ليت لي أن هذا الفارس سيثبت لنا رويدا رويدا اننا جميعا
أكثر جنونا منه .

فيرلف : ربما لم يكن هذا صعب التحقيق يا سير توماس (١٣) .
نلاحظ هنا ان حديث دون كيشوت يخلو تماما من أي تلميحات ساخرة ، فهو هنا يعبر بطريقة مباشرة
عن آراء فيلدنج ان الجشع والطمع والزيف لتمثل خطرا أكبر على المجتمع من الجنون ذاته ، وإذا كانت
هناك محاولة للسخرية في هذا الموقف فإننا نجدها في استجابة سير توماس لما يدور حوله . وسير توماس
غير قادر على فهم ما يرمي إليه دون كيشوت في حديثه . فضلا عن ذلك فإن القارئ (أو المشاهد) لا
يسمع الا وأن يدرك أن دون كيشوت ليس على وشك أن يثبت لهم أنهم أكثر منه جنونا ، بل انه قد أثبت
ذلك فعلا .

وعلى الرغم من القصور الواضح في طريقة تقديم فيلدنج لدون كيشوت الا أن الطريقة التي صور
بها سانشو تبين أنه كان واعيا الى حد كبير بالامكانيات الساخرة لهذه الشخصية ، وفيما يلي نرى كيف
يستعمل فيلدنج واحدة من أبسط طرق السخرية :

سانشو : حسنا . . . لو حدث ووضعت يدي على جزيرة مرة أخرى فسأصرف مثل
الحكام الآخرين ذوي الحكمة . . . سأنقض على السرقة بأسرع ما يمكن وبعدما أكون قد
كونت ثروتي فليطردوني إذا راق لهم ذلك (١٤) .

فالتناقض بين وصفه للحكام بأنهم « ذوي حكمة » وفي نفس الوقت بأنهم في عجلة من أمرهم على
الانقضاض على النهب والسرقة لا بد وأن يفسر هنا بأنه « ذم في قالب المدح » أي أن المدلول السطحي
للكلمات يناقض المدلول الحقيقي لها ، فبينما يبدو سانشو وكأنه مجذوب ويساند هؤلاء الحكام في أفعالهم
فهو في الواقع يذمهم بسبب سوء استغلالهم لسلطاتهم .

وظيفة سانشو الأساسية في هذه المسرحية هو أن يقوم بدور الراوي الساخر . ففي كثير من المواقف
نجد به يتخذ من دون كيشوت مادة للسخرية والمزاح ، فمثلا عندما يسمع دون كيشوت صوت دوروثيا

(١٣) نفس المرجع ص ١٢٩

(١٤) نفس المرجع ص ١٠٣ - ١٠٤

تندب حظها التحس فهو يقفز الى النتيجة الخاطئة انها سجت ضد ارادتها ، ويحاول فك أسرها باستعمال القوة ، ويهشم في ذلك جميع نوافذ الفندق الذي اعتقد أنه قلعة مسحورة ، وفي الحوار التالي يخاطب سانشو دوروثيا ويعتذر لها عن أفعال سيده ، كما يقوم في الوقت ذاته بدور الساخر :

سانشو : ان سيدي الفارس ذا الطلعة البائسة (وطلعته بائسة لا شك) يبعث لسيداتك بكل تحية المحلصة ويتمنى ألا تسيهي الظن به لأنه لم يتمكن من دق عتق كل من كانوا بالمنزل ، ولكنه على أية حال أصلح ذلك كله بأن هشم النوافذ جميعها ، وتستطيعين سيداتك الآن أن تنعمي بلبلة صافية منعشة ، فليس بالمنزل بأكمله لوح زجاج واحد سليم . ولو أن صانع الزجاج قد استأجره لحسابه لما قام بهذا العمل على وجه أفضل .
(١٥)

وأول اشارة أو تلميح بأننا لا يجب أن نفسر الكلام حسب معناه السطحي نجدها في تكرار سانشو للكلمات « الفارس ذا الطلعة البائسة » مشيرا بها الى ان اللقب الذي اكتسبه دون كيشوت نتيجة لانشغاله بأعمال الفروسية والبطولة قد أصبح حقيقة واقعة ، وسانشو باثارته الشك حول قدرات كيشوت العقلية فهو يجهل لنا الطريق نحو التفسير الساخر لحديثه هذا ، ففي الجملة التالية نجد تناقضا واضحا على المستوى اللفظي :

- ١ - يتمنى ألا تسيهي الظن به لأنه لم يتمكن
من دق عتق كل من كانوا بالمنزل
- ٢ - ولكنه على أية حال أصلح ذلك كله بأن
هشم النوافذ جميعها

ففي هاتين الجملتين نجد تناقضا بين جزء من الجملة والأجزاء الأخرى المكونة لها ، ففي (١) فإن طلب سانشو للسيدة ألا تسيهي الظن بسيده يبدو في ظاهره كدفاع عنه ، ويغفرا لهذا أن نتوقع تصرفا طيبا من جانب دون كيشوت ، ولكن ما أن يكتشف القارئ (أو المشاهد) ان هذا التصرف الطيب ما هو الا دق عتق الناس فإنه يضطر الى القفز من مستوى معين من المعنى الى مستوى آخر ، وبالمثل ففي (٢) تكتسب كلمة « أصبح » معنى سائرا في اللحظة التي يتضح فيها ان هذا الاصلاح قد تم عن طريق تهشم كل النوافذ .

ويمكننا القول ان دور دون كيشوت في هذه المسرحية لا ينحصر في اتمام الزواج بين دوروثيا وفيرلف ، بقدر ما ينحصر في أنه يمثل نقاء خلقيا يرى فيلدينج انه غير موجود في المجتمع الانجليزي ، ولقد أدى اهتمام فيلدينج البالغ بالقيم الخلقية وطريقة نشرها في المجتمع الى اضعاف عنصر السخرية في هذه المسرحية . وعلى الرغم من هذا فان المسرحية تؤكد ان فيلدينج كان على وعي تام بالدور الذي يمكن أن تلعبه السخرية في المجتمع ، بشرط أن تكون واضحة لا يخطئها أحد ، وان تكون رسالتها وأهدافها أخلاقية في المقام الأول ، وهذا هو ما حاول أن يحققه في روايته جوزيف آندروز .

جوزيف آندروز

وجوزيف آندروز التي صدرت في عام ١٧٤٢ تحاكي في كثير من جوانبها رواية سرفانتس دون كيشوت وان كان قد راعى في كتابته لها أن تلائم مجتمع منتصف القرن الثامن عشر وتحاطبه ، وقد أعلن فيلدينج عن ديبته الأدبي للرواية الاسبانية في أول صفحة من الرواية عندما اعترف بأنهم « كتبتم محاكاة لطريقة سرفانتس » .

ولقد فهم هذا الاعتراف فت أحيان كثيرة كاشارة للشبه الوثيق بين شخصية القس ابراهيم آدمز ويمكن اعتباره في الواقع الشخصية الرئيسية في الرواية - وشخصية الفارس الاسباني دون كيشوت ، فكل من آدمز ودون كيشوت يجمع بين البراءة الفطرية والبساطة في الحكم على المواقف وبين الاتساع والتعمق في المعرفة . غير أن العلاقة بين جوزيف آندروز ودون كيشوت لا تقتصر بحال من الأحوال على التشابه بين هاتين الشخصيتين ، بل نجد أنها تمتد الى كل من الشكل الذي تتخذه رواية فيلدينج وطريقة استخدامه لعنصر السخرية بها .

إن بإمكاننا القول ان جوزيف آندروز تدور حول الصراعات الأساسية التي جعلها سرفانتس محور روايته ، وان كان فيلدينج قد حورها وقدمها من وجهة نظر عصره ، فنجد مثلا ان التناقض بين العالم المثالي الموجود بالكتب وبين أرض الواقع الصلبة في دون كيشوت يتخذ في جوزيف آندروز شكل التناقض بين عالم البراءة والمثاليات (وهي مستمدة من الناحية الدينية - أو بالأحرى من كتب الدين) من ناحية وبين الفساد الموجود في المجتمع من ناحية أخرى . ولهذا فان الجنون الذي يمكن أن يوصف به كل من القس آدمز والشاب جوزيف هو براءتهما في عالم تخل عن كل أخلاق وقيم . وتبدأ مغامراتهما شأنهما في ذلك شأن الفارس الاسباني عندما يغادران بلدتها - لأسباب متبينة - وتنتهي بعودتهما هناك . وأحداث جوزيف آندروز مثل أحداث دون كيشوت تقع في الطريق حيث تنهيها فرصة كبيرة للشخصيات الرئيسية أن تتقابل مع العديد من أنماط البشر وتتفاعل معها .

وشخصية آدمز كما أشرنا سابقا هي أكثر شخصية يلتزم فيلتدنج في تصويرها بالنمط الذي خلقه سرفانتس ، فأدمز يشبه دون كيشوت في ابتعاده عن الواقع واغراقه في الخيال ، فمثلا نجده ينبري للدفاع عن الضعيف أو المظلوم بغض النظر عما إذا كان لديه من القوة العضلية ما يمكنه من التغلب على المعتدي ، وغير آبه بما قد يلقاه هو من أذى وهو يقوم بهذا العمل . ويمثل آدمز البراءة والانسانية وحسب الحير في أنقى صورها ، كما يمثل الانسان الذنت تستهويه المعرفة فيخلص في طلبها ، فنجدته في كثير من الأحيان وقد استغرق استغراقا تاما في قراءة كتب التراث اليوناني ، ويقرأها بلغتها الأصلية ويتناسى خلاها العالم من حوله .

والحرب التي يشنها آدمز على الظلم والفساد أينما ذهب توقعه في كثير من الأوقات في مصاعب حمة ، وعلى الرغم من الدعة ودماثة الخلق التي يتحلل بها آدمز إلا أنه لا يجبن فقط أمام الصعاب ، فنجدته ينضجر غاضبا عندما تجاهبه قوى الشر في المجتمع ولا يتورع عن منازلتها مهما كانت النتيجة ، وفي المثال التالي نجده يتدفع بكل حمة وحماس ليدافع عن جوزيف الذي يعتبره بمثابة الابن ويهاجم أولئك الذين أرادوا به الشر :

وما برح آدمز أن أعطاه مجاملة طيبة على وجهه مستخدما في ذلك قبضة يده حتى إن الدم سرهان ما تدفق كالينبوع من أنفه . أما صاحب الفندق الذي أبى أن يفوقه مخلوق في كرم الضيافة - لا سيما إذا صدر هذا الكرم عن شخص في حجم القس آدمز - فلقد رد الجميل بأحسن منه ، حتى إن أنف القس أيضا بدت أكثر حمرة بقليل عما كانت عليه منذ قليل .

ولهذا فلقد انتفض القس على خصمه وبضربة أخرى إراداه صريحا على الأرض ^(١٦) وموقف آدمز هنا يشبه العديد من المواقف التي يقفها دون كيشوت حين يعتقد أن قوته البدنية كافية لاصلاح مفاسد الأرض جميعها ، بيد أن هناك اختلافا أساسيا بين الطريقة التي يقدم بها سرفانتس فارسه وتلك التي يقدم بها فيلتدنج شخصية آدمز ، فعلى سبيل المثال بينما يستشيط دون كيشوت غضبا لمرأى بعض الأسود السجينة بأقفاسها وتستعد لمنازلتها باعتبارها أرواحا شريرة تريد به الأذى ، أو لمرأى بعض السجناء لاعتقاده بأنهم قد ميجنوا جورا وظلما ، وليس لأنهم مجرمون خطرون ، فإن القارئ لا يملك إلا أن يعتبر موقفه هذا قصورا في قدرته على الحكم على الأشياء ، وعلى التقيض من ذلك فنحن لا يساورنا الشك إطلاقا في قدرة آدمز على الحكم أو في سلامة قواه العقلية ، فالعنف الذي يلجأ إليه أحيانا لا ينم عن طبيعة شرسة ، أو عن اختلال في حكمه على المواقف بل يؤكد الطبيعة المثالية لهذا الانسان والتي

١٩٩ (16) Joseph Andrews, Martin C. Bahestin (Oxford, 1967)

تتمثل في انفعاله المباشر والتلقائي عندما يقابل قوى الشر في العالم وجها لوجه ، كما تتمثل في محاولاته الباسلة للتصدي لها . صحيح أن التأثير الكوميدي لهذا الحدث ينتج عن استجابة آدمز السريعة والتلقائية التي يفاجئ بها ليس فقط من حوله والقارئ أيضا ، إلا أن القارئ لا يملك إلا أن يتعاطف مع آدمز وأن يحكم على العالم بالخطأ .

فالسخرية الموجهة نحو آدمز لا تخلو من نبرة إعجاب بتفوقه الأخلاقي ومن إشادة بتلك اللامبالاة بالمسائل الدنيوية التي تظهر في كل حركاته وتصرفاته لتعبر عن نقاء السريرة وسمو النفس . وحتى يستطيع القارئ أن يتبين سمو آدمز الروحي فإن فيلدينج يقدم لنا شخصية قس آخر يدعى تروليبور . يقف منه موقف النقيض ، فبالرغم من انتمائه إلى رجال الدين بحكم وظيفته فهو لا ينتمي إلى هذه الفئة سوى بالاسم فقط ، فهو أناني لا يهتم إلا بجمع المال ويعصلحته الشخصية ، وفيه نجد صورة قبيحة للإنسان عندما يعميه حب المال حتى عن أبسط الواجبات الإنسانية وهي مساعدة إنسان آخر إذا كان في ضائقة .

والمشهد التالي يوضح أن السخرية التي يوجهها فيلدينج نحو آدمز ليست ذمًا إلا في ظاهرها فقط وإنما تنطوي في الحقيقة على مدح له وذب في كل من جعل المال صنًا يعبد ، وفيه نجد آدمز بعد ثقافته في الطريق بكل من جوزيف وفاني ، وقد فرغت جيوب ثلاثهم بعد أن سرق لص كيس نقود فاني ، ويلج صاحب الفندق في مطالبتهم بما عليهم من دين :

كانت الشمس قد طلعت منذ عدة ساعات عندما وجد جوزيف في ساقية قدرة غير متوقعة على السير ، فاقترح الآخرون أن يستعدوا لمواصلة رحلتهم ، إلا أن حادثة ما - بعد أن كانوا قد استعدوا جميعا لبده السير - أثرت ميعاد تحركهم قليلا - ولم يكن هذا سوى موضوع الحساب الذي وصلت قيمته إلى سبع شلنات ، وهو مبلغ ليس بالكبير بالمقاييس إلى كمية الجعة التي قد احتساها السيد آدمز ، وفي الحقيقة فإنه لم يكن لديهم أدنى اعتراض على معقولة الحساب وإن كانت لديهم اعتراضات كثيرة على إمكانية دفعه .

فالشخص الذي أخذ كيس نقود فاني المسكين نسي لسوء الحظ أن يعيده إليها ، وعليه فقد وقفوا صامتين لبضع دقائق يميلقون في بعضهم البعض ، ووجهة اندفع آدمز قائما وذهب لصاحبة الفندق يسألها : « هل يوجد قسيس في تلك الأبرشية ؟ وعندما أفادته بالإيجاب سألتها « أهو ميسور الحال ؟ فاجابته مرة أخرى بالإيجاب عندها فرقع آدمز أصابعه وعاد منتبها إلى رقيقه وهو يصبح :

« وجدتها ... وجدتها » ولما لم يفهما مغزى هذا قال لها بكل وضوح « ألا يرهقا نفسيهما في التفكير حيث أنه وجد في الابريشية أنهما يستطيع أن يدفع الحساب ، وأنه سيذهب الى منزله ويحضر المبلغ ويعود في الحال » . (١٧) .

هنا نجد أن السخرية التي يوجهها فيلدنج نحو آدمز تتمثل أولاً وأخيراً في اقتناع آدمز العميق أن رجل الدين لا بد وأن يعد له يد المساعدة في محنته هذه ، لا سيما إذا كان هذا القس ميسور الحال لا يشكو من ضائقة مالية ، وهذا الاقتناع ، كما توضح لنا المقابلة بين آدمز وتروليبور ، يقوم على عدم ادراك للواقع الإنساني ، وعلى اخفائ الحقيقة هامة وهي أن روح الخير في الإنسان قلما تتغلب على روح الشرفية ، وأن المجتمع الذي يعيش فيه تحكمه الأنانية وحب الذات في معظم الاحيان ، أن السخرية في هذا الموقف تعتمد اعتماداً يكاد يكون كلياً على قدرة القارئ أن يدرك التناقض بين رؤية آدمز المثالية للعالم وبين الواقع الذي لا يتفق وهذه المثالية ، وهو نفس التناقض الذي نجده في تصوير سرفانتس لبطله المثالي . والفرق الأساسي بين الاثنين هو أن ثقة آدمز المطلقة في القيم الإنسانية لا يمكن أن تعتبر خلافاً في شخصيته بقل ما تعبر عن مدى الهبوط الاخلاقي في المجتمع ، هذا المجتمع الذي يحكم على آدمز بالخماقة وعدم الدراية بالحيلة . أما دون كيشوت فعدم قدرته على رواية الواقع كما هو انما هو تعبير عن اختلال عقلي سببه له قراءته المتواصلة لروايات هي أبعد ما تكون عن الواقع .

والشاهد الذي يقابل فيه آدمز تروليبور يمثل الصراع الأبدي بين الخير والشر ، كما يعتبر تنديداً واضحاً من جانب فيلدنج بالقيم السوقية التي كانت تسود المجتمع الانجليزي في منتصف القرن الثاني عشر . وعندما يدخل آدمز على تروليبور في منزله بجده وقد فرغ لتوّه من اطعام الخنازير ، فتروليبور كما يذكر لنا الراوي هوقس في يوم واحد فقط من أيام الاسبوع ، أما بقية الأيام فيقوم بأعمال أخرى لا صلة لها بمنصبه كرجل دين ، فهو يقوم بالزراعة وتربية الخنازير وبيعها . وفيلدنج لا يترك القارئ في حيرة ازاء أي من شخصيات روايته ، إذ أنه يوضح له بما لا يقبل الشك ما يجب أن يتخذ من موقف تجاه كل منهم . فنجد أنه يثير نفور القارئ من تروليبور وذلك عن طريق وصفه بأنه ضخم الجثة يقرب في هيئته من هيئة الحيوانات : « وبسبب كثرة ما يجتنبه تروليبور من الجمعة فلقد أصبح حجمه لا يصغر كثيراً عن حجم البهاائم التي يبيعها » . (١٨) .

وما أن تقع عيننا تروليبور على آدمز الا ويتخيله تاجراً جاء ليبرم معه اتفاقاً لما يربيه من خنازير ، ولكنه يطرده من منزله شر طردة عندما يعلم أن آدمز قد جاء ليطلب منه المساعدة : « لو استطعت لأزلت

(١٧) نفس المرجع ص ١٦١

(١٨) نفس المرجع ص ١٦٢

عليك عقوبة الصعلكة بسبب وقاحتك ، أتريد أربعة عشر شلنا حقا ؟ لن أعطيك مليا واحدا . (١٩) .

والبراءة التي يتسم بها القس آدمز تجعله مختلفا عن حوله وأفضل منهم في نفس الوقت ، وفي شخصية جوزيف أندروز نجد مثلا آخر للفضيلة والنقاء في أحسن صورهما ، وإن حرص فيلدنج ألا يجعل من هذا الشاب ذي الواحد والعشرين ربيعا شخصية تثير الضحك والاعجاب بنفس الطريقة التي يثيرها معلمه الأكبر سنا ، فجوزيف به براءة وسذاجة ونبل تجعله يكاد يعلو على الانسان نفسه ، فتقطعة الضعف الأساسية في تصوير هذه الشخصية تكمن في أن جوزيف يبدو كتجسيد لفكرة وليس كإنسان من دم ولحم . فهو الوسيلة التي يستخدمها فيلدنج في توضيح الفساد الذي استشرى في المجتمع ، وهو القيمة المطلقة التي يجبل على الانسان أن يحافظ عليها . وكما أن آدمز يرمز باسمه الى آدم « أبو البشرية » وهو آدم الذي لم تفسده مآذيات الحياة وتصرفه عن المثل والاخلاقيات ، فإن جوزيف يشير باسمه الى قصة يوسف كما يحكيها « العهد القديم » ، فهو يوسف الفاضل الذي قاوم الاغراءات وانتصر على نفسه وحافظ على فضيلته . وفي بداية الرواية نجد جوزيف يتعرض للاغراء الجسدي من جانب السيدة بوبي **Lady Bobby** التي كان يعمل في خدمتها والتي كانت قد فقدت زوجها لتوها .

وفي المثال التالي نجد أن السيدة بوبي قد بدأت في ملاحظة جمال جوزيف .
« وسيدته كثيرا ما قالت أن جوى هو أكثر الخدم وسامة ووداعة في المملكة بأسرها ، وإن كانت للأسف تنقصه الحيوية . ولكنها بدأت في عدم ملاحظة هذا العيب ، بل على النقيض من ذلك فكثيرا ما سمعها الآخرون وهي تصبح : بلى . . . إن في هذا الشاب حياة حقا فلقد رأت بوضوح تأثير المدينة على أكثر الناس اعتدالا ، فأصبحت الآن تمشي معه الى حديقة الهايد بارك في الصباح أحيانا ، وعندما يدركها التعب - وكان هذا يحدث كل لحظة تقريبا - فأنها تميل على ذراعه وتتحدث اليه بكل ألغة ، كما كانت كلما نزلت من عربتها تأخذ بيده ، وأحيانا خوفا من الوقوع كانت تضغط عليها بشدة ، وسمحت له أن يسلمها الحفاطات وهي بالفراش صباح كل يوم ، وأخذت تنظر اليه بطرف خفي كلما جلست لتأكل على المائدة . وسمحت له بكل الحريات البرية التي تسمح بها نساء المجتمع الراقي دون خدش ولو بسيط لعفتهم . (٢٠) .

(١٩) نفس المرجع ص ١٦٣

(٢٠) نفس المرجع ص ٢٧

وهنا نجد أن القارئ يستطيع أن يتبين شيئاً فشيئاً مدى السخرية التي تنصب على السيدة بوي . فهي في البداية لا تكاد تلمح جوزيف ، ثم تبدأ في النظر إليه بطريقة خالية من البراءة ، وتصل السخرية إلى قمته في الجملة التالية ، « سمحت له بكل الحويات البرية التي تسمح بها نساء المجتمع الراقي دون خدش ولو بسيط لمعتهن » وتحليل عنصر السخرية هنا نجد أن هذه الجملة تحتوي على قضيتين :

أ - أن مغالطة السيدة بوي لجوزيف تتسم بالبراعة .

ب - أن المغالطة إذا صدرت من سيدة تنتمي إلى الطبقة الراقية لا تقلل من فضيلتها .

والقارئ هنا يدرج أن القضية (أ) غير صحيحة ، وهو يستند في هذا إلى النص ذاته ، فالرواية تقدم لنا أمثلة عديدة تؤكد عدم براءة محاولات السيدة بوي وعلى ذلك فإن البراءة المنسوبة لها لا بد وأن تفسر كسخرية من فسادها الأخلاقي أو « كدم في قالب الملح » .
(blame — by — Praise irony)

أما القضية (ب) فهي أكثر تعقيداً ، حيث أن التفسير الصحيح لها يعتمد على أن يكون لدى القارئ نفس مفهوم الاخلاق الذي يقصده الكاتب ، وطبقاً لهذا المفهوم فإن المبادئ الأخلاقية لا تقتصر على فئة واحدة من فئات المجتمع دون غيرها ، بل إنها يجب أن تسري على الأغنياء والفقراء على السواء وأنها لتفقد كل معنى لها لو أنها طبقت على فئة دون أخرى . وفهم القارئ لهذا القانون الأخلاقي يؤدي به إلى تفسير الجملة على النحو التالي :

« ان سلوك السيدة بوي ناحية جوزيف لا يمكن أن يعتبر سلوكاً فاضلاً مهما أرادت هي أن تضع نفسها فوق القوانين الأخلاقية المتعارف عليها في المجتمع » .

وفيلدنج هنا عندما يؤكد اتهام السيدة بوي إلى مجتمع السيدات الرقيات فهو يوجه الانتباه إلى أن اللوم لا يجب أن ينصب عليها فحسب ، بل على طبقة بأسرها من طبقات المجتمع ، طبقة الموسرين الذين يتصورون أن القانون الأخلاقي الذي يحكم العلاقات بين أفراد المجتمع لا يجب أن يسري عليهم بل ومحاولون الحرب منه عن طريق المظاهر الكاذبة والادعاءات التي لا أساس لها من الصحة . وفيلدنج في هذا يستخدم نفس أسلوب السخرية الذي استخدمه في دون كيشوت في انجلترا عندما جعل سانشو يهاجم المحامين . أي أنه يتعد قليلاً عما هو بصدده في هذه الرواية ويخرج منها ليعلق على ظاهرة سيئة في المجتمع .

وقسوة الهجوم الذي يشنه فيلدينج على السيدة بوي وعلى المجتمع الذي تنتمي إليه يبدو واضحا في تصويره لموقفها إثر موت زوجها :

وموت سير توماس قد ترك امرأته الحزينة بلا عزاء ولا سلوى سجيئة في منزلها كما لو أن مرضا مفاجئا قد باغتها ، وفي خلال الأيام الستة الأولى لم تسمح السيدة المسكينة لمخلوق أن يزورها عدا مسز سليلوب وصديقات ثلاث أخريات جلست معهن تلعب الورق . أما في اليوم السابع فلقد أمرت جوى . . . أن يحضر لها ابريق الشاي « (٢١) » .

وهنا نجد أن السخرية التي يوجهها فيلدينج نحو السيدة بوي لا يكتنفها لبس أو إهمال ، أي أن القارئ لا يمكن أن يخطئ المغزى الذي يرمي إليه فيلدينج من وصفه لحالة هذه السيدة ، ففي البداية نجد السيدة بوي حزينة مكتئبة لا ترح دارها ، وهذا وصف معقول لسيدة تمر بمثل هذه الظروف ، ولكن الشك يساورنا قليلا عندما نقرأ أنها كانت تسلي وقتها في هذه الأيام الأولى لوفاة زوجها بلعب الورق ، ثم يصل الشك الى اليقين عندما نجدها في اليوم السابع تمارس جوزيف بالمثل بين يديها . مما يدل على لا مبالاة بفقدها وزوجها ونجدها من المواقف الانسانية .

ورذيلة السيدة بوي الأساسية هي محاولتها المحافظة على المظاهر وخاصة على سمعتها بأي ثمن وبأية طريقة ، فكما رأينا عند وفاة زوجها فهي تلتزم منزلها ولا تخرج منه في فترة الحداد ، وإن كانت تسمح لنفسها بحريات داخل المنزل تتناقض تناقضا كليا مع مغزى الحداد . والاهتمام بالمظاهر نجده أيضا في موقفها إزاء وصيبتها سليسلوب التي كانت تسترق السمع للحوار بين السيدة بوي وجوزيف ، ذلك الحوار الذي حاولت فيه السيدة بوي استمالة جوزيف لها وإيقاعه في حبها . لتقابل برفضه التام لهذا العرض ، وهنا نجد أن خوف السيدة بوي على سمعتها هو الذي حدا بها أن تستبقي مسز سليسلوب في خدمتها .

« فطرود مسز سليسلوب لم يكن بالموضوع المين الذي يستطيع الانسان اتخاذ قرار سهل فيه : فلقد كانت (أي السيدة بوي) تكن كل مشاعر الحب والاعزاز لسمعتها ، فالكثير من النعم الغالية في الحياة تعتمد على هذه السمعة وخاصة لعب الورق والظهور في الأماكن العامة ، وغير من هذا وذلك لئلا تحطيم سمعة الآخرين ، وهي تسلية بريئة كانت تعطيهما سعادة غامرة . » (٢٢) .

(٢١) نفس المرجع ص ٢٨ - ٢٩

(٢٢) نفس المرجع ص ٢٣

ونجد هنا أن كلمة « بريئة » تكتسب معنى مناقضا لمعنى اللفظ المتعارف عليه ، فالقاريء ليس بحاجة للتنبيه الى أن « ولذة تحطيم سمعة الآخرين » لا يمكن أن توصف بالبراءة ، فالسخرية هنا هي ذم في قالب المدح وهو أسلوب في السخرية يستعمله فيلدينج كثيرا في تصويره للشخصيات التي تتسم بالروضاة الخلقية .

ومسز سليسلوب شخصية أخرى يقدمها فيلدينج بالأسلوب الساخر الذي لا يمكن للقاريء أن يخطئ المراد من ورائه ، فمسز سليسلوب تتميز بكل صفات الجبن والخسة التي نجدها عند سيدتها ، وإن كانت طريقة تصويرها ترمي الى إثارة ضحك القاريء ، مما يخفف شيئا ما من حدة النقد الموجه ضدها . وفي الفقرة التالية نجد وصفا ساخرا لها :

« (ومسز سليسلوب) امرأة مهذبة غير متزوجة في حوالي الخامسة والأربعين من العمر ، كانت قد زلت زلة صغيرة في شبابها استمرت بعدها امرأة طيبة ، وفي هذه اللحظة لم تكن فائقة الجمال ، فلقد كانت شديدة القصر ، ممثلة البدن ، وكان بوجهها قليل من الاحمرار بتأثير ما به من بشرات ، كما كان أنفها أكبر مما يجب وعيناها أصغر مما ينبغي . ولم تكن تماثل البقرة في ثقل أنفاسها فحسب بل في هاتين الاستدارتين البنييتين اللون اللتين كانت تحملهما أمامها . وكان لديها ساق أقصر قليلا من الأخرى مما حدا بها أن تعرج وهي تمشي (٣٣) .

وهنا نجد صورة بالغة القسوة لمسز سليسلوب ، ونلاحظ أن السخرية تنجم عن التناقض بين وصفها بأنها ليست « فائقة الجمال » وبين القبح الفعلي الذي يصفها به فيلدينج . ولا يجب أن يوحى لنا هذا التصوير أن فيلدينج يستمتع بمراى التشوه الأدبي ويجعله مادة للضحك والاستهزاء ، فهذه الصورة تعكس أبعادا تتخطى القبح الجسدي لتصل الى القبح المعنوي والتشوه الاخلاقي . بل يمكن القول أن قبح مسز سليسلوب انما هو تعبير عن قصور في تركيبها الاخلاقي ، فهي امرأة جزيئتها الاولى من وجهة نظر فيلدينج - ليس أنها قد زلت في شبابها ، بل انها تدعى الفضيلة وتظهر مالا تبطن ، وهي تناقض وتراثي السيدة بوبي ، ولا تتورع ولو للحظة واحدة أن تدفع بجوزيف الى الطريق اذا كان في هذا مصلحة لها .

وفي السيد دايدابر **Didapper** نجد مثالا آخر لكيفية استخدام فيلدينج للقبح الجسدي كتعبير عن قصور أخلاقي ، والسيد دايدابر ينتمي الى طبقة الموسرين الذين يتصورون أن أموالهم قادرة على شراء

كل شيء بما في ذلك الانسان . ويمثل دايدبر المقابل للسيدة بولي من حيث انه يحاول التفرير بل الاعتداء على الفتاة فاني كما حاولت هي التفرير بجوزيف ، وفيما يلي وصف ساخر له :

السيد دايدابر أو الوسيم دايدابر شاب يبلغ من الطول نحو أربعة أقدام وخمس بوصات . ولم يكن يرتدي شيئاً فوق رأسه وإن كانت قلة شعر رأسه سبباً وجيهاً لكي يرتدي الشعر المستعار ، وكان وجهه نحيلاً باهتاً . كما لم تكن هيئته أو ساقاه في أحسن حال ، فلقد كانت كتفاه عريضتين ، كما لم يكن لديه بطن رجل ، أما طريقة سيره فيمكن وصفها بالقفز لا بالمشي . (٢٤)

وفي دايدابر يقدم لنا فيلدنج صورة للانحلال الجسدي للاستقراطية ، وهي فكرة عبر عنها الكثيرون من الكتاب والمفكرين في القرن الثامن عشر (٢٥) وهو انحلال تقابله تلك النضارة والحياة التي يتمتع بها كل من جوزيف وفاني ، نضارة تعبر ليس فقط عن صحة الجسد بل أهم من ذلك عن صحة الروح والأخلاق .

وكما اتضح من تحليلنا لجوزيف اندروز فان فيلدنج قد حاول محاكاة بعض جوانب دون كيشوت وإن لم يتقيد بهذه الرواية ويلتزم بها التزاماً حرفياً . وهو كما رأينا استخدام عنصر السخرية بقصد تحقيق أهداف اجتماعية . فالسخرية لا تنصب أساساً على القس آدمز كما فعل سرفانتس عندما جعل من دون كيشوت الهدف الأول لسخريته ، بل تنصب على المجتمع بأسره ، وخاصة على هؤلاء الذين تنقصهم الأخلاق والقيم ، فالعالم الذي يصوره فيلدنج في جوزيف اندروز على النقيض من هذا العالم الذي يصوره سرفانتس - هو عالم أخلاقي أولاً وأخيراً - عالم لا تختلط فيه القيم أبداً ، فالخبر واضح والشر واضح . وفيلدنج باهتمامه الشديد بالمسائل الأخلاقية قد ابتعد قليلاً عن مفهوم سرفانتس للرواية ، فلقد سخر الضحك للإصلاح ومحاربة الفساد ، فالمرح في جوزيف اندروز مرح هادف ، يعضد الضعيف ويثير الاستهزاء نحو المتجبر ، وفي هذا يختلف فيلدنج أيضاً عن واحد من خلفائه ألا وهو لورانس ستيرن الذي لم يحاول أن يجعل من الضحك وسيلة يصلح بها المجتمع .

لورانس ستيرن وعنصر السخرية في تريسترام شاندلي :

(٢٤) نفس المرجع ص ٣١٢

(٢٥) ميمر : جوناثان سويت من نفس الفكرة عندما يقول في رسالته جلفر : إن الجسد الضعيف يلقى بالأمراض ، والوجه الضعيف يلقى بالغيرة والصخرة هي العلامات الكريمة لنبل الأصل ، انظر .

Gulliver's Travels, ed. John F. Ross (London, 1966)

يحتل لورانس ستيرن (١٧١٣ - ١٧٦٨) بلا جدال مكانا مميزا في تاريخ الرواية الانجليزية فروايتها حياة وآراء السيد تريسترام شاندلي

The life and Opinions of Tristram Shandy, Gentleman

والتي صدرت تباعا على حلقات بين عامي ١٧٥٩ و ١٧٦٧ قد أضافت الكثير من حيث الشكل والمضمون الى الرواية الانجليزية في هذا العصر .

وعلى النقيض من فيلدنج فان ستيرن قد ابتعد كثيرا عن الشكل « الكيشوتي » وان احتفظ بالعديد من العناصر المكتسبة عن رواية سرفانتس بعد أن أعاد صياغتها بعقليته الخاصة وبأسلوبه المتميز . وعلى النقيض من فيلدنج أيضا فالعالم الذي خلقه ستيرن في تريسترام شاندلي ليس علما أخلاقيا بالمفهوم الذي نجده عند فيلدنج ، كما أن ستيرن لا يهدف بكتابه هذه الرواية خلق عالم مثالي أخلاقي ، وكما يقول ستيرن على لسان تريسترام فالكتاب « لم يكتب بقصد الهجوم على مذهب الجبرية أو الإرادة أو الضرائب وان كان يحارب شيئا ما فهو يحارب الاكتئاب » (٢٦) فالكتاب - طبقا لستيرن - هو أخطر مرض يمكن أن يتعرض له الانسان ، بل ان كل آفات المجتمع وشرويه يمكن ارجاعها لتأثير هذا المرض ، فالخقد والفضيحة والكراهية تعود في أصلها لانتشار هذا المرض الوييل ، فالمرح يصبح عند ستيرن هدفا في حد ذاته وليس سبيلا الى هدف كما كان عند فيلدنج ، وكما يقول تريسترام في موضع آخر من الرواية : « ان الشاندية الحقيقية True Shandeism ولتقل ما يحلو لك ضدها - تفتح القلب والرقبة . . . وتدفع الدم والسوائل الحيوية الأخرى بحرية خلال قنوات الجسم ، وتجعل عجلة الحياة تدور طويلا وبمرح » (٢٧) وبالشاندية لا يقصد تريسترام سوى ذلك المرح الطيب الذي ينطوي على القدرة على الضحك والاضحاك ، سواء كان هذا على النفس أو على الآخرين . ولورانس ستيرن لا شك كان يكن أشد الإعجاب لسرفانتس بسبب روح المرح التي زارت سرفانتس أن تزوره هو أيضا :

« أينما الروح الوديدة للمرح الجميل التي جلست أولا على القلم السهل لكتابي المحبب سرفانتس ، أنت التي كنت تتسلين كل يوم خلال نافذته وتحيلين بوجودك غسق مسجته الى نور الظهيرة ، وتضعين في إناء مائه رحيقا من الساء وخلال كل الأوقات التي كان يكتب فيها عن سانشو وسيدته كنت تسدلين عبادتك الخفية فوق ذراعه الأيمن وتمدينها فوق كل الشور التي قابلها في حياته . فلتدخلني هنا ، أتوسل اليك » (٢٨) .

(26) The Life and Opinions of Tristram Shandy, ed. G. Petrie (Harmondsworth, 1967) ص ٢٩٤

(٢٧) نفس المرجع ص ٢٣٣

(٢٨) نفس المرجع ص ٢٩٨ - ٢٩٩

ومستيرن لم يستخدم دون كيشوت كنموذج ينقله نقلا مباشرا الى روايته ، فلقد أدخل تغييرات جوهرية في الجوانب التي اقتبسها من سرفانتس ، فتجده يطلق على روايته « حياة وآراء السيد تريسترام شاندي بدلا من « حياة ومغامرات السيد دون كيشوت » وهو الاسم الاصلي للرواية الاسبانية ، وبهذا أراد مستيرن أن يوضح الاختلاف الأساسي بين الروايتين ، حيث ان المغامرات التي ستقع لشخصيته الرئيسية تريسترام لن تكون مغامرات تقع في الطريق مثل تلك التي يقابلها دون كيشوت في أسفاره ، بل انها ستقع داخل عقل تريسترام ووجدانه .

وبالنظر في العلاقة بين دونكيشوت وتريسترام شاندي فإن بإمكاننا القول ان مستيرن قد نهج أسلوب سرفانتس في ناحيتين على قدر كبير من الأهمية . أولها في تصويره لطبيعة تسلط فكرة ما على عقل الانسان واستغراقه فيها ، فمثلا تتسلط أفكار البطولة والفروسية على عقل دون كيشوت فان تريسترام تتسلط عليه الرغبة في أن يعيش من جديد كل لحظات حياته التي مرت ، وتتسلط على والده والتر شاندي Walter Shandy أفكار المنطق والفلسفة ، وتتسلط على عمه توبي Uncle Toby أفكار الحروب والمدافع والفلذائف والحلقات العسكرية ، فكل واحد من الثلاثة يدوكانه يعيش في عالم خاص به ، عالم من صنعه ويكاد يكون مغلقا عليه ، وثانيها في استخدامه للتناقض بين شخصيتين كوسيلة هامة في سبيل إثارة الضحك والسخرية .

ويشبه تريسترام الأفكار التي تتسلط على الانسان بحصان خشبي hobby horse وهو حصان دمية يتكون من عصا طويلة بطرفها رأس حصان من الخشب ، وعندما يمتطي الطفل تلك العصا يتخيل نفسه يمتطي فرسا حقيقيا يسابق به الريح ، فلكل انسان حصان يمتطيه ليمتد قليلا عن الواقع وهو هروب كما يذكرنا تريسترام - ليس بالضار :

« ان حصاني الخشبي - اذا رجعت بذاكرتك قليلا الى الوراء - ليس حيوانا شريرا بأي حال من الأحوال ، فليس به شجرة أو صفة واحدة تجعله يشبه الحمار ، وهو هذا المخلوق الصغير الطريف الذي يمتطيه ويملك خلع للحظة الخالية (قد يكون حشرة أو فراشة أو صورة أو قوس كمان) أو أي شيء يمتطيه الانسان ويربح به بعيدا عن مموم الحياة ومشاكلها ، انه حيوان لا تقل فائدته عن فائدة أي مخلوق آخر على الارض ، ولا أتصور أن يستطيع العالم الاستغناء عنه . (٢٩) »

وتريسترام وهو الشخصية الرئيسية في الرواية ورواها في آن واحد يحاول عن طريق كتابته لكل التفاصيل الدقيقة لحياته منذ بدئها أن يعيش كل تلك اللحظات التي مرت وضاعت الى الابد . فكتابته لتاريخ حياته هي حصانه الخشبي الذي يمتطيه ليس فقط لكي يهرب من سوء الحظ الذي لازمه منذ

ميلاده بل يسابق الزمن ويخضعه لارادته ، فالزمن بالنسبة لترسترام هو العدد الأول ، والانسان في محاولته مقاومة الزمن والتغلب عليه هو أقرب الى دون كيشوت في حربه التي لا تهدأ ضد الوحوش والمردة .

ويبدأ ترسترام حكايته ليس من لحظة ميلاده - وهي اللحظة المتعارف عليها بأنها مبدأ حياة أي انسان - بل من لحظة الحمل ذاتها ، أي تسعة شهور قبل مولده ، ويعزى ترسترام كل مشاكله اللاحقة في الحياة الى خطأ حدث في تلك اللحظة ، وهذه الكلمات يبدأ حكايته . « كنت أتمنى لو أن أبي أو أمي أو كليهما قد ركزا اهتمامهما فيما كانا يقومان به عندما أحضراني الى هذا العالم ، ولقد تمجد مصير ترسترام عندما قاطعت أمه والده بسؤالها عما اذا كان قد ملا الساعة ، هذا السؤال الذي شتت الأرواح الحيوانية animal spirits وحكم على ترسترام بأن يولد مختلفا عن أقرانه :

وقالت أمي : « من فضلك يا عزيزي ، هل نسيت أن تملأ الساعة ؟

« يا الهي ، هكذا صرخ أبي متعجبا ، وإن حرص في نفس الوقت ألا يرفع صوته » هل وجدت امرأة منذ الخليفة تقاطع رجلا بسؤال سخيف مثل هذا ؟ (٣٠) .

إن التوقيت السيء لهذا السؤال قد أدى الى سلسلة أخرى من الأحداث السيئة ، فقوة ترسترام العنصرية قد تبددت وتشتت منذ البداية ، ونحن لا نعجب عندما نراه عاكفا طوال الرواية على الكتابة ، فإن قوته أصبحت متجمعة في عقله وذنه لا في بدنه ، ولكن تشتت قوته كجنين تخلف آثارا بالغة الخطورة ، فهي تؤدي الى تعسر في ولادته مما يؤدي بدوره الى أن يسحب قسرا الى العالم من أنفه ، فيصبح أنفاس الأنف طوال حياته .

ولكن ترسترام ليس هو الوحيد الذي تسلط عليه فكرة ما فيغفل عن كل ما عداها من الأفكار ، ففي والده والتر شاندي نجد مثالا حيا لكيفية تسلط فكرة ما على حياة الانسان ، فوالتر يمكن وصفه بأنه يعاني من تضخم غير طبيعي في ملكة العقل ، فهو مستغرق تماما في المجادلات المنطقية وفي الافتراضات الفلسفية ، والأهم من هذا كله أنه يحاول أن يخضع ظواهر الحياة المتفرقة وأحداثها الى قانون واحد ومبادئ عامة ثابتة ، فهو مقتنع اقتناعا تاما ان العقل الانساني قادر على تفسير أي شيء وكل شيء . ولكن وعلى الرغم من عقلانيته المفرطة فإننا نجد أن ما يتناوله بالبحث أو بالتمحيص يتسم دائما بالتضاهة . فمثلا عندما يصل الى علمه أن أنف ابنه فطست خلال ولادته يبدأ في اللقاء حديث مسهب عن الأنوف والدور الذي تلعبه في التاريخ ، فقدرات والتر على التفكير المنطقي المنظم وعلى

سياق الحجة السليمة - مثله في هذا مثل دون كيشوت - تتنافى كلياً مع الموضوعات والأفكار الواهية التي يتناولها بالبحث .

وفضلاً عن ذلك فوالتر لا يستطيع ادراك حقيقة ان للآسان حدوداً لا يتعداها في قدرته على التحكم في الحياة ، ولا يفهم معنى الصدفة أو الحظ أو القدر ، فهو يعتقد ان كل شيء في الحياة يمكن حسابه والتخطيط له ، والسخرية الموجهة اليه تنجم أساساً عن التناقض بين اعتقاده هذا في قدرة الإنسان على التحكم في مصيره وبين الواقع الذي ما فتئ أن يفسد كل خططه وحساباته ، فعلى الرغم من الاستعدادات الهائلة التي يقوم بها لكي يخطط مستقبل ابنه ويضمن له حياة طيبة فإن قوة الأمور العارضة تفسد كل ما يخططه ، فنجد أن حياة تريسترام بدأت بداية خاطئة كما ذكرنا آنفاً - عندما شئت مسز شاندي تفكير زوجها بسؤالها له عن الساعة ، ثم تفتس أنفه عند الولادة ، وبسبب لبس ما يصبح اسمه « تريسترام » بدلاً من « تريسمجستس » وهو الاسم الذي انتقاه له والده اعتقاداً منه بأن اسم الإنسان يحدد نوع الحياة التي سيحياها وهو يؤكد أن أحداً في العالم باسم تريسترام لم يبق بأي فعل عظيم .

وبالرغم من هذا كله فوالتر لا يعترف بالهزيمة ، ويبدأ في تصميم منهج دراسي يضمن به أن يصبح ابنه ذا شأن في المستقبل :

« وأول شيء خطر ببال والدي بعد أن هدأت الأمور قليلاً في العائلة . . . هو أن يجلس بهدوء على طريقة زينوفون ويكتب الموسوعة التريسترامية TRISTHA Paedia وهي عبارة عن نظام تعليمي لي ، ولقد قام لذلك أولاً بجمع أفكاره المشتتة وآرائه وخبرته ، وضمها معاً لكي تكون مؤسسة لحكم طفولتي ومراهقتي . . . لقد كنت بالنسبة لوالدي آخر سند يمتلكه - فلقد فقد أخي بوبي تماماً - كما فقد طبقاً لحساباته هو ثلاثة أرباعي - أي أنه لم يخالفه الحظ في ثلاثة من الأمور الهامة التي أعدها لي ، وهي مولدي وأنفي واسمي - ولم يتبق سوى هذه ، ولهذا فلقد كرس جهده كله لهذا العمل مثلاً يكرس العم توبي جهده في التفكير في القلائف . (٣١) »

ويحاول والتر أن يطبق ما يقتنع به من آراء فلسفية على طفله ، كما يحاول الارتفاع بقدرات الطفل العقلية الى أقصى درجة ممكنة :

وقال « ان تريسترام سيتعلم كيف يصرف كل كلمة في القاموس سواء كان هذا من الأمام أو الورا ، فكل كلمة يا يوريك ستصبح بهذه الطريقة إما قضية أو افتراضات ، ولكل قضية وافتراض

العديد من القضايا ، وعن كل قضية تنتج خلاصات ونتائج كل واحدة منها تقود العقل مرة أخرى الى طرق جديدة من البحث والتساؤل . وأضاف والذي « ان هذه الطريقة قدرة لا تضارع في فتح عقل الطفل » .

عندها صرخ العم تويي « انها تكفي يا اخي شاندلي لأن تفتت الى ألف شظية » (٣٢) .
والسخرية هنا تكمن في أن طريقة والتر في تعليم ابنه قد نجحت نجاحا باهرا ، فنحن نجد تريسترام الرجل - حل وحي عميق باللغة كأداة للتفكير ، أداة يحاور بها ويداور بها محاولته لتسجيل كل لحظات عمره . ولكن نجاح والتر هو أيضا فشله ، فتريسترام لا شك يعاني من كثرة القضايا والاقتراصات التي تتجمع في ذهنه وتتصارع وتنتهي الى شل تفكيره ، فوسائل التفكير المنطقي التي وفرها له والده قد أعاقته تفكيره بدلا من أن تساعده .

واجابة تويي على أخيه بأن طريقة التعليم هذه كفيفة بأن تفتت عقل تريسترام « الى ألف شظية » تمثل الرأي الواقعي الذي يقابل ويناقض خيالات والتر مثلما تقابل واقعية سانشو خيالات دون كيشوت وتضمها موضع السخرية ، ولكن تويي لا يلعب دورا يتطابق تطابقا تاما مع الدور الذي يلعبه سانشو ، فبالرغم من أن اجابته على أخيه في هذا المثال هي اجابة المطلق السليم والعقل السوي الا أن تويي يفرق هو الآخر في نوع مختلف من الاهتمامات والأفكار ، ألا وهو الاهتمام بالحرب . فالحرب بقذائفها ومعداتها ومخططاتها هي الحصان الخشبي الذي يمتطيه تويي ليهرب من الواقع .

والمثال التالي يوضح لنا كيف استخدم ستيرن فكرة التناقض المقتبسة أساسا من سرفانتس ، ولكن التناقض هنا يختلف اختلافا جوهريا عن النموذج الذي قدمه سرفانتس في السيد وخادمه . وفي الفترة التالية يتحجب والتر عنهما يعلم بنياً تشوه أنف ابنه في عملية الولادة :

« وصباح أب وهو يحاول الاستناد على مرفقه ويستدير قليلا الى الناحية الاخرى من الفراش حيث جلس عمي تويي على مقعده القديم المزركش وذقنه مستندة الى عكازه « هل وجد انسان يا اخي تويي ، هل وجد انسان تعيش مسكين يجعل لساعات سياط كثيرة كهذه ؟ فقال عمي تويي (وهو يلق الجرس بجانب سرير يستلحي خادمه تريم)
« ان أكبر عدد تحمله شخص رايته هو ما تحمله عسكري في فرقة ماكاوي (٣٣) .

فمن الصعب هنا أن نروي التناقض بين والتر وتويي وكتعبير عن الصراع بين الواقع والخيال ، فاجابة تويي ليست بالاجابة الواقعية التي يمكن أن تضع اهتمام والتر المفرط بالأنوف موضع السخرية ،

(٣٢) نفس المرجع ص ٣١٧ - ٣١٨

(٣٣) نفس المرجع ص ٣١٧ - ٣١٨

بل ان الموقف أكثر تعقيدا مما يبدو في الظاهر ، فعل الرغم من أن الصدمة التي يتلقاها والتر عندما يعلم بالكارثة التي وقعت لألف ابنه ترجع الى حد كبير الى مشاكل فلسفية قد خلقها هو نفسه بعنايته الزائدة بموضوع الأنوف ، إلا أننا لا نملك في الوقت ذاته الا أن نشعر بأن المصيبة التي ابتلي بها هي كارثة حقيقية ، حيث ان الخطأ الذي حدث أثناء الولادة سترك أثره على كل حياة الطفل . ولهذا فإن من العسير علينا أن نصف والتر في هذه اللحظة بأنه مثل للتصورات الانسانية الخاطئة . وسترين هنا يقدم للقارئ نوعين من الجنون أو الاغراق ، ويتركها يتصادمان معا ، بدلا من أن يقدم الصراع بين الواقع والخيال الذي نجده ممثلا في دون كيشوت وخادمه سانشو .

والعلاقة بين تويي وتريم لا شك نابعة من النموذج الذي وضعه سرفانتس في تثيره لدون كيشوت وخادمه ، ولكن الفروق بين النموذجين كثيرة وواضحة ، فالعم تويي بعد أن ذكرته السياط التي أشار إليها والتر ذكرته بما حدث في فرقة ماكاي ، نسي تماما حزن أخيه وأطلق لأفكاره العنان أكانت فرقة ماكاي هي حقا الفرقة التي جلد فيها ذلك العسكري المسكين بكل قسوة من أجل الدريجات ؟ فيصبح تریم وهو يجيبه « يا الهي ، لقد كان بريثا وجلد - لا تؤاخذني يا سيدي - جلد حتى أوشك أن يموت - لقد كان أفضل له لو أطلقوا عليه الرصاص مرة واحدة كما توصل اليهم أن يفعلوا ، وكان سيدخل اللجنة لا جدال ، فلقد كان بريثا تماما مثل سيادتك » .

وتعذيب هذا العسكري يذكر تریم بالتعذيب الذي عانى منه أخوه بسبب زواجه من أرملة يهودي ، وتبعت هذه الذكرى بالأمسى في قلب تریم :

وقال العم تويي : « إن من المؤسف حقا أن تشعر أبدا بالشقاء لنفسك يا تریم فأنت تشعر به بكل حساسية نحو الآخرين » فاجاب العسكري وقد أضاع وجهه وأسفاه ، فسيادتك تعلم ان لا زوجة لي ولا ولد ، فليس لدي أحزان في هذا العالم » .
لم يستطع والذي هنا أن يمنع نفسه من الابتسام .
فاجابه العم تويي : « إن لديك أحزانا مثل أي انسان آخر يا تریم ، ولا يمكن لانسان له قلب مثل قلبك أن يعاني الا بسبب قسوة الفقر في شيخوختك عندما لا تستطيع القيام بأي عمل يا تریم وبعد أن يكون كل أصدقائك قد وافاهم الأجل » .
فاجاب تریم بمرح : « لا تخش شيئا من هذا يا سيدي » .
فقال عمي : « لكني لن أتركك تخشى شيئا يا تریم ولهذا . . . ثم أضاف وهو يلقي بعكازه ويقف على ساقيه وهو ينطق بكلمة لهذا . . . ولهذا فمكافأة لك يا تریم على

اخلاصك لي طوال هذه السنين ، ومكافأة لك على طيبة قلبك التي كثيرا ما أثبتتها لي ،
وطالما كان سيدك يملك ولو شلنا واحدا ، فانك لن تمد يدك يا تريم لأحد » (٣٤) .

وهذا الحوار بالرغم من تشابهه في أوجه كثيرة للأحداث التي كانت تدور بين دون كيشوت وسانشو
الا أنه يختلف عنها اختلافا جوهريا ، فلقد رأينا كيف يمثل سانشو النزعة العملية التي تقابل مثالية دون
كيشوت وتسخر منها . أما هنا فوظيفة تريم الأساسية هي أن يدفع بسيدته الى المزيد من الاغراق في
تصوراته ، بل إنه يساعد العم توي على الخروج من الموضوع الأصلي الذي كان يجري جوله الحديث
بين والتر وتوي ، ألا وهو حزن والتر .

وإذا حللنا الطريقة التي يتقبل بها توي من فكرة الى أخرى ، ومن حديث عن العسكري في فرقة
ماكاي الى حديث عن معاش لتريم ، فاننا نجد انها في ظاهرها تتخذ شكلا منطقيا ، بينما في الواقع
ينقصها المنطق السليم ، وبماكاننا تبسيط النقاط الأساسية في هذا الحديث فيها يلي :

العم توي : هل كان العسكري ينتمي الى فرقة ماكاي ؟

تريم : لقد كان بريثا

بريثا مثل سيادتلك

بريثا مثل أخي

أنا حزين على أخي

العم توي : لا أحب أن أراك حزينا

لن تكون حزينا الا اذا عانيت من الفقر في شيخوختك سوف أعطيك معاشا حتى لا
يحدث هذا .

والسخرية هنا لا تنتج عن سرعة انتقال توي وتريم من قضية الى أخرى ، كما انها لا تنجم عن
التناقض بين السيد وتابعه (فكل من توي وتريم يمثل الاغراق في فكرة معينة ، ولا يوجد تناقض واضح
بينهما في هذه اللحظة) بل ان السخرية تنتج هنا من وعي القارئ بأن هذا الحوار يجري في وقت ومكان
غير ملائمين . وفضلا عن ذلك فان المشاعر الجارفة التي يعبر عنها توي تكتسب شيئا من السخرية ،
حيث انها موجهة نحو افتراض ، فشيوخة تريم حدث لم يصبح واقعا بعد ، على النقيض من تشبهه
أنف تريسترام الذي هو واقع ملموس ، ولهذا فان صياح والتر « أهذا هو الوقت المناسب ... للكلام
عن المعاشات والعساكر ؟ والذي يشغل فصلا بأكمله ، صياحه هذا يذكر القارئ بالتناقض الواضح
في موقف توي .

وفي مواقف كثيرة في الرواية نجد أن العلاقة بين تويي وتريم تتخذ طابعا شبيها بذلك الذي يقدمه سرفانتس في العلاقة بين سانشو وبين دون كيشوت ، ويمكننا توضيح ذلك من الحوار التالي بين تويي وتريم ، وفيه يتناولان مأساة تسمية المولود الجديد ، فلقد كان والتر قد قرر إطلاق اسم تريسيبا جيستس Trismegistes على ابنه الجديد ، ولكن الخادمة التي تذهب لإبلاغ الاسم لا تعرف كيف تنطقه ، وينتهي الأمر بأن يطلق اسم تريسترام على المولود . ويمثل هذا كارثة بالنسبة لوالتر الذي يعتقد في العلاقة الوثيقة بين اسم الإنسان وما يمكن أن يحققه في الحياة :

وقال العم تويي : « أما عن نفسي يا ترим وبالرغم إلى لا أرى فرقا كبيرا أو أي فرق حل الاطلاق ، بين تسمية ابن أخي تريسترام أو تريستيا جيستس ، ولكن من حيث ان هذا الموضوع يهم أخي الى هذا الحد فإني كنت على استعداد لدفع مائة جنيه لكيلا يحدث هذا » فأجاب ترим « مائة يا سيدي ؟

لو كان الأمر بيدي لما دفعت أنا حصوة كرز عليه . فقال تويي « ولو كان هذا الموضوع يخصني أنا لما أنفقت مبلغا كهذا ، ولكن أحدا لا يستطيع أن يجادل أخي في هذا ، فهو يعتقد أن الكثير مرهون يا ترим باسم الإنسان ، وهذا مالا يدركه الجهلاء ، فهو يقول انه منذ بدء الخليقة لم يقم أحد يدعى تريسترام بأي عمل عظيم أو بطولي ، بل هو يقرر يا ترим ان الإنسان لا يمكن أن يصبح عالما أو حكيما أو شجاعا .

فأجاب العسكري : « انها كلها خيالات يا سيدي ، فلقد حاربت بنفسي الشجاعة عندما كانت الفرقة تناديني باسم ترим وعندما ناديتي باسم جيمس بتلر » فقال عمي تويي ومن ناحيتي أنا ، وان كنت أخجل من أن أفأخر بنفسي ، فلو كان اسمي اسكندر لما كنت فعلت أكثر مما فعلت في نامور » فصاح ترим وهو يتقدم ثلاث خطوات ويتحدث في آن واحد : « بارك الله فيك يا سيدي ، وهل يفكر الإنسان في اسمه عندما يقوم بالهجوم ؟ فصاح عمي تويي بقوة : « أو عندما يقف في الخندق ؟ فقال ترим وهو يدفع طريقه بين مقعدين : « أو عندما يدخل ثغرة ؟ فصاح عمي وهو يقوم ويدفع عكازه كما لو كان سمكة » أو يدفع بنفسه بين الصفوف ؟ فصاح ترим وهو يصبوب عصاه مثل البندقية : « أو عندما يواجه فصيلة من الجنود ؟ فصرخ عمي تويي وقد بدا منفعلًا ووضع قدمه فوق مقعد صغير : « أو عندما يحاول صعود المنحدر ؟ . (٣٥)

وهنا نجد أن ستيرن قد عالج التماثل بين كيشوت (سانشو وتويي) ترим بحلق لا ندركه في الحال

فكل من توبي وتريم موفق أن اسم الانسان لا علاقة له بما يمكن أن يحققه في الحياة ، ولهذا فإن كليهما يمثلان الحكمة الفطرية التي تقف كالتقيض لاهتمام والتر المثالي بهذا الموضوع ، ولكن ستيرن قد جعل شخصياته قادرة على أن تقوم بأدوار متغيرة اذا اختلفت الظروف . فمثلا استعداد العم توبي لدفع مائة جنيه لاصلاح أنف تريسترام تعبر هنا عن موقف « كيشوتي » في مقابل الموقف « السانشي » الذي يتخلده تريم .

وفضلا عن هذا ، فإن الحوار الذي يذاه تريم به : « فلقد حاربت بنفسى الشجاعة . . . » يمثل تصاعدا في الوفاق بين العم توبي وتريم ، والسخرية هنا لا تنبع من التناقض بين السيد وموقف خادمه ، بقدر ما تنبع من الاعتباط الطفولي بالنتيجة التي توصل اليها ، وهي أن اسم الانسان لا يمكن أن يؤثر على حياته ، ومن ناحية أخرى فإن السخرية تنجم من ادراك القارئ للتناقض بين النقاة النسبية للموضوع وبين الاحساس الجارف من ناحيتها بالانتصار والزهو .

خلاصة :

لا شك أن اهتمامات ستيرن تختلف اختلافا جليا . عن اهتمامات فيلدنج . فبينما ركز فيلدنج اهتمامه على مسألة الاخلاق ، وجعل الرواية وسيلة وسبيلا الى مزيد من الاخلاق في المجتمع ، فاننا نجد ستيرن يوجه كل عنايته الى الانسان ومشاعره الانسانية ، فالعالم الذي يقدمه في تريسترام شاندي ليس عالما يفصل فيه الشر تماما عن الخير بالطريقة التي نجدها في جوزيف أندروز . بل بوسعنا أن نقول هنا ان ستيرن قد نجح في تخليص الرواية من القالب الاخلاقي المحدود التي وضعها فيه فيلدنج ، وأثبت ان الدفاع عن الاخلاق والمثل يمكن أن يتم بطريقة غير مباشرة ، فنحن نجد جميع القيم الانسانية مثل الكرم والتضال وحب الخير ممثلة في الشخصيات الرئيسية للرواية ، وخاصة في شخص العم توبي ، ويتجلى حب الخير في أحسن صوره في تلك اللحظة التي يرفض فيها توبي أن يؤذي مخلوقا من مخلوقات الله مهما كان هذا المخلوق ضعيفا وصغيرا ، فنجدته يعرض عن قتل ذبابة ويطلق سراحها قائلا : اذهب ! أيتها المسكينة ارحلي بعيدا عني قَلِمَ أُوذِيْتُك ؟ ان هذا العالم لا شك كبير ، ويتسع لكل مني ومنك » (٣٦) .

ان رواية تريسترام شاندي تمثل بلا جدال تحولا هاما في تاريخ الرواية الانجليزية ، ففيها استطاع ستيرن أن يعيد تشكيل التراث الروائي ، وأن يخلق منه شيئا جديدا وفريدا ، وأوضح مثال لهذا هو اقتباسه لعنصر السخرية من دون كيشوت وصياغته لهذا العنصر بحيث يتناسب تصوره هو للرواية ويعبر عن الاهتمام المتزايد في العصر بقيمة المشاعر الانسانية .

مقدمة :

ان التقدم السريع في مرافق الحياة . نتيجة للتفجر المعرفي في الميادين العلمية والتكنولوجية ، قد ساهم في زيادة وانتشار أنشطة الفرد ومجالاته المختلفة ، مما أسبغ على الحياة نمطا فريدا من العلاقات الجديدة المتبادلة بين العلوم المختلفة كمدخل للتغيير الاقتصادي والاجتماعي والتربوي والسياسي والسلوكي .

ان نموذج التغيير الحاصل ساهم أيضا في تعقيد الحياة وتشابك مراميها وأغراضها ، مما أثر ذلك في بناء ونمو خصائص الشخصية ، كما تنضج في التغيرات المعرفية والانفعالية والحلقية والفسولوجية .

ونظرا لتعقد الحياة أصبح على الانسان أن يمارس نماذج عديدة من السلوك للمواقف المختلفة ، ولقد فرضت عليه المرونة في التصرف أن يمارس أكثر من نموذج سلوكي ازاء مشيرات تبسؤ متماثلة ، وأصبح لمفاهيم السونة والانحراف مقادير مختلفة من الحكم وفقا لمعايير الجماعة والزمن ، وأصبح ما نرفضه الآن نقبله بعد ساعات ، وما نقبله بعد ساعات نتحفظ ازاءه بعدلها بقليل ، ولقد زاد تذبذب الشخصية

قياس الشخصية

نزار مهدي الطائي

مدرس علم النفس الصناعي

جامعة الكويت

وتأرجحها بين التيارات المتباينة للفكر الانساني والمعرفة الانسانية ، وياتت وحدة الذات حلما بعيد المنال ووحدة الجماعة حلما أبعد ، ثم تمزقت الذات بما يريده الفرد ، وما تريده المنظومة الاجتماعية ؛ وأصبح السعي لاختزال الحاجات الأساسية ملاصق السلوك العام للشخصية وأصبح السلوك ليس ملكا لصاحبه ، فظروف البيئة الخارجية زاحز بالمؤثرات الضاغطة ، والمعوقة والجماذية ، وأصبحت الإرادة لا تمني سوى تهجير الظروف المحيطة لفترة مؤقتة .

من هنا أصبح التنبؤ بالسلوك الحقيقي للشخصية عسيرا ، وأصبحت كثرة المقاييس دليلا على تعقيد وثرأ الشخصية ، والمقاييس المتعددة غالبا ما تشتت من تصورات نظرية معينة أو تبني لفحص افتراضات مقترحة عنها ، والنظرية المناسبة للشخصية تلك التي تراعي في بنائها استقرار الواقع ونتائج الدراسات المختلفة ، وأن تنظر للشخصية من اطار شامل يجمع هذا الشئث المتائر من المعلومات بما فيها من نتائج المقاييس المختلفة .

ولن يتحقق البحث عن نموذج شامل للمقاييس إلا اذا ألم الباحث بالتصانيف المختلفة لمقاييس الشخصية ، حتى يستطيع أن يستنبط لنفسه تصنيفا يستغرق قدر الامكان أغلب المقاييس كي يسهل فهمها وتوظيفها ، وهذا هو الهدف الرئيسي من الدراسة الحالية ، بوصفها

محاولة أولية لامتداد القارىء بالمعلومات الخاصة عن قياس الشخصية . ولتحقيق هذا الهدف تتناول الدراسة الموضوعات التالية :

أولا : نشأة القياس

ثانيا : ماهية القياس

ثالثا : أغراض القياس

رابعا : صفات القياس الجيد

خامسا : تصنيف مقاييس الشخصية

سادسا : الاطار النظري للتصنيف

سابعا : أبعاد التصنيف

البعد الأول : خصائص الشخصية

البعد الثاني : الموضوعية - الذاتية

البعد الثالث : المباشرة - غير المباشرة

البعد الرابع : الاستجابات الحرة -

الاستجابات المقيدة

ثامنا : نموذج مقترح

تاسعا : تقويم الشخصية

نشأة القياس

عدد المستويات وفي طبيعة ومتطلبات كل مستوى ، وقد أرجعنا هذا التطابق الى أن الظاهرة انسانية عامة (Universal) ، وقد أرجعنا هذا التطابق الى أن الظاهرة انسانية عامة أو أنها حلقة من حلقات تطور المعرفة الانسانية منتقلة من الشرق العربي الى الغرب (٣) .

ولكي نوضح الفكرة السابقة ، صنف التراث العربي الاسلامي ، مراتب الاداء الى ست مراتب هي :

١ - المبتدئ

٢ - الصانع

٣ - الخلفة

٤ - الاستاذ

٥ - النقيب

٦ - الشيخ أو الرئيس

وتعتبر مرتبة الشيخ أو الرئيس اعلى مراتب

شعر قادة الرأي ، منذ القدم ، ضرورة فهم مكونات الشخصية الانسانية لأنها الأساس في إنجاح ممارساتهم في ميادين الحياة المختلفة ، ولقد استخدم قادة الرأي في ذلك ، بعض الأساليب العامة لقياس الشخصية ، كالملاحظة ، والمقابلة ، فلو عدنا الى التراث العربي الاسلامي ، لوجدنا فيه ما يعبر عن بدايات طيبة لاستخدام القياس عن طريق (الحسبة) ، والحسبة عمل يقوم به شخص يدعى (المحتسب) والمحتسب رجل ائتمنه أهل زمانه لتقويم السلوك ، ومراقبة المهن والحرف (٤) فمهام المحتسب هي مهمات تقويمية متنوعة ، تشرف عليها الآن هيئات ومؤسسات حكومية وأهلية مختلفة ، وما يميزنا من أعمال (المحتسب) هو ذلك الدور الذي اضطلع به في قياس الأداء وتقويم الشخصية .

وما يؤكد بدايات القياس في تراثنا العربي ، العلاقة المكتشفة بين مستويات الاداء في تصانيف العمل الحالية وبين مراتب الاداء في تراثنا العربي ، حيث وجدنا تطابقاً واضحاً في

٢ - عمل المقارئه الى :

أ - ابن الأثير : كتاب معالم القرية في استكمال الحسبة (تلخيص روين لوي) . كسروج مطبعة دار الفنون ، ١٩٣٦

ب - ابن بسام للحسبة : نهاية الرتبة في طلب الحسبة (تحقيق حسام الدين السمرقاني) بغداد : مطبعة لطراف ١٩٦٨

٣ - نزار محمد الطائي : الأساليب المهيأة في التراث العربي ، للآثار الفكرية الثابتة للفرع العربي ، بغداد : الجمعية العراقية للعلوم التاريخية والفلسفة ، ١٩٧٨ ، ص ٣٨ .

عما لاشك فيه يعتبر مازكر بداية للبحث عن نشوء القياس في تراثنا العربي ، وعن المنابع الأساسية للقياس في تقويم الأداء والشخصية .

غير ان الادب السيكولوجي يعتبر بداية الطريق لقياس الشخصية في مواقف الاداء ، مابدأ به مجموعة من علماء النفس امثال و . فونت (W. Wundt) اي .

W. Weber ج . فخر . G. Fechner هـ .

اينكهاس H. Ebbinghaus في بحوثهم المختبرية عن السلوك الانساني^(٧) ويعتبر (فونت) مؤسس اول مختبر لعلم النفس في ليزج Leipzig بألمانيا عام ١٨٧٩ حيث كان الاتجاه السائد للقياس آنذاك يعتمد على تحديد الخصائص العامة للسلوك الانساني ، وان الفروق التي تكشفها المقاييس المختلفة للسلوك مرجعها الصدفة ، أو أخطاء القياس ذاته .^(٨) فاهتمام (فونت) بقياس السلوك الانساني ، كان منصبا على الاحساس والادراك وقياس زمن

المعرفة والاداء ، وانخفضها مرتبة المبتدئ^(٩) هذه المراتب الست نجدها الآن في تصانيف مهنية معاصرة ، امثال تصنيف آن رو Anne roe^(١٠) وموسير Super^(١١) كما تستخدم في مجالات عديدة بالتسمية التالية :

- ١ - عامل غير ماهر Unskilled
- ٢ - عامل نصف ماهر Semiskilled
- ٣ - عامل ماهر Skilled
- ٤ - نصف متخصص واداري صغير Semiprofessional and small Business
- ٥ - متخصص واداري من الدرجة (٢) Professional and managerial (2)
- ٦ - متخصص واداري من الدرجة (١) Professional and Managerial (1)

٤ - ازار مهني العالي : (١٩٧٨) مرجع سابق ، ص ٢٩ - ٣٧

(5) Roe, A., Early Determinant of Vocational choice, (in) Zytowski D. G, Vocational behaviour. Newyork: Rinehart & Winatory, Inc., 1968, 239.

(6) Mores, P. G., Guidance, Selection, and Training, London: Routledge & Kegan Paul, 1972, 120.

(7) Aiken, L. R. Psychological Testing and Assessment.

U.S.A: Allyn and Bacon. Inc., 1979, 4.

(8) Piaget, J., Etal., Experimental Psychology (Translated by Judith Chambers) London: Routledge and Kegan Paul 1968, 22

اغلب دراساته المخبرية على قياس الجانب الحسي - الحركي Sensory-Motor مثل قياس حدة البصر ودقة السمع والقدرة العقلية وزمن الرجوع ... الخ^(١١)

ويعتبر جالتون من الرواد الأوائل في تطبيق طريقة الاستبيان Questionnaire والمقياس المدرج Rating Scale واستخدام منهج التداعي الحر Free Association كما بذل جهدا كبيرا في تطوير الوسائل الاحصائية لتحليل البيانات .

ومن مبادرات جالتون في مجال القياس استخدامه^(١٢) أداة لقياس بعض خصائص الشخصية للراغبين من زوار معرض دولي للصحة افتتح في لندن عام ١٨٨٤ ، حيث يرجع درجات كل زائر على المقاييس المختلفة الى معيار ، يحدد من خلاله ترتيب الفرد بالنسبة للآخرين في الخصائص المقاسة ومن المقاييس التي استخدمها (جالتون) السرعة في شرب العمليات الحسابية وتعيين حدة السمع وحدة البصر وتعيين صفات رؤية الألوان ... الخ بالإضافة الى نقده المنهج الذي استخدمه بريتلون Bertillon العالم الفرنسي في القياس لتحديد

الرجوع . الخ أما فيبر Weber وفختر Fechner فقد لاحظا من خلال بحوثهما عن العتبات الفارقة -Diffe- rential Threshold ان الفرد يقي مطردا في النسبة التي يحققها في التمييز بين وزنين ، وان اختلفت مقاديرهما ، بينما تختلف النسبة من فرد لآخر ، وهكذا . . . قاما بوضع قانونهما المشهور (فيبر - فختر) والذي يرمز له $(S = K \log 1)$ ، ويعني ذلك ان مقدار الاحساس يتناسب لوغاريتميا مع شدة المثير .^(١٣) وهذه النتيجة تؤكد رأي بيسيل Bessel عن المعادلة الشخصية Personal Equation التي تتضمن ان الافراد يختلفون في سرعة زمن الرجوع Reaction Time اي اختلافهم في الزمن الذي يفصل بين ظهور المثير وحدوث الاستجابة .

ويعتبر فرانسس جالتون Francis Galton (١٨٢٢ - ١٩١١) من الرواد الأوائل في مجال القياس ، ففي عام (١٨٨٤) أسس مختبرا من أوائل المختبرات في علم النفس ، حيث استخدم فيه الاختبارات العقلية ، والاختبارات الفسيولوجية ، وانصبت

(9) Dember, W., N., and Jenkins, J. J. General Psychology, Neiderjey: Preppontce-hallcail, Inc., 1970, 180.

(10) Allison, J., Blatt, S. J., and Zimet, C. N., the Interpretation of Psychological Tests. New York: Harper & Row Publishers, 1968

(11) Carrett, H. E., Great Experiments in Psychology, London: Vision Press, 1964, 264.

هوية المجرمين - والذي اعتمد على استخدام سلسلة طويلة من المقاييس - فقد اكتفى (جالتون) بتوجيه الانتباه إلى استخدام بصمات الأصابع لتحديد هوية المجرمين .

ويعتبر عالم النفس جيمس ماكليين كاتل James Mcklen Cattell^(١٢) أحد الرواد الذين بذلوا جهوداً كبيرة في تطوير حركة القياس . إذ يعتبر أول من استخدم اصطلاح الاختبار العقلي Mental Test لقياس الجانب المعرفي للشخصية الانسانية . وتعتبر المقاييس التي استخدمها (كاتل) وتلاميذه منذ عام ١٨٩٠ وحتى السنوات الأولى من هذا القرن مماثلة للمقاييس التي سبق (جالتون) ان استخدمها ، وتجري جميع المقاييس في اطار الاجهزة المختبرية وفقاً لتصاميم فونت عن الاحساس والادراك وقياس زمن الرجوع^(١٣) .

وعلى الرغم مما حدث من تطور لحركة القياس على يد فونت وجالتون وكاتل ، الا أن حركة القياس في القدرات العقلية نشأت من خلال الاعمال التي قدمها بينيه Binet عام ١٩٠٤ في التمييز بين الطلبة الاسوياء والطلبة غير الاسوياء في المدارس الفرنسية .

ويعتبر المقياس الذي استخدم في هذا المجال

منبثقا من الاحساس بوجود مشكلة واجهت وزارة التربية الفرنسية ، حيث طلب من (بينيه) وآخرين تشكيل لجنة لدراسة الاجراءات المناسبة لتأمين تعليم اطفال بطيحي التعلم وقررت ، هذه اللجنة ، ان لا يتم سحب اي طفل يشبه بتخلفه العقلي ، من المدارس العادية ، لوضعه في المدارس الخاصة ، الا بعد ان يخضع لفحص نفسي وطبي يقرر فيه بان حالته العقلية تجعله غير كفء لمواصلة تعليمه في المدارس العادية . ولقد أكد (بينيه) بشدة على ضرورة إيجاد طريقة موضوعية لفحص القدرات العقلية للأطفال ، وعلى هذا الاساس قدم المقياس المعروف باسمه مع سيمون Simon والذي يتكون من عدد كبير من الفقرات القصيرة المتنوعة والمشتقة من الاوضاع المألوفة والموجهة . ثم عدل المقياس عدة مرات عام ١٩٠٥ ، ١٩٠٨ ، ١٩١١ كما نشر ذلك في مجلة السنة السيكولوجية .

وسرعان ما ترجم مقياس بينيه الى اللغة الانجليزية من قبل (توارد) (١٩١٠) ثم هيلي (١٩١١) وتلا ذلك تعديل المقياس على يد (تيرمان وميريل) عام ١٩١٦ ، ١٩٣٧ ، ١٩٦٠^(١٤) ثم نقلت الصورة (ل) الى العربية من قبل محمد عبد السلام ، ولويس كامل ، عام

(12) Watson, R.I., the Great psychologists. New York: J.B. Lippincott Company, 1971, 391- 396.

(13) Anastasi, A., Psychological Testing, New York: Macmillan, 1972, 8-10.

(14) Ibid, P. 10-11.

التعريف مفهوم كشف الفروق بين الافراد في خصائص محددة وهو تعريف شامل .

أما بين K.Bean فيعرف القياس على أنه مجموعة من التأثيرات المرتبة لتقيس بطريقة كيفية او كمية بعض العمليات العقلية او الانفعالية او الزوهمية ، والتأثيرات قد تكون في صورة أسئلة شفوية او مكتوبة ، او في سلسلة من الأعداد او الاشكال او النغمات ... الخ

ويعرف القياس تعريفا اجرائيا على أنه تقدير الاشياء والمستويات تقديرا كميا وفقا لاطار معين من المقاييس المتدرجة . وهذا التعريف يعتمد على الفكرة التي قالها ثورندايك عن القياس من أنه (اذا وجد شيء فيوجد بمقدار ، وإذا وجد بمقدار فيمكن قياسه) . كما ان هذا التعريف يتضمن مفهوم التقدير الكمي للمظاهر المقاسة ، اضافة الى مفهوم المقارنة ، فمثلا قياس القدرة العقلية لمجموعة من الافراد في الحياة اليومية يتضمن التقدير الكمي للقدرة عند كل فرد ، ثم تقارن قدرة هذا الفرد بقدرات مجموعته ، وهكذا نلاحظ ان مفهوم القياس لا يخرج عن كونه اداة موضوعية مقننة لتحديد هيئة من السلوك^(١٦) ولكونها هيئة من السلوك فهي هيئة من التبيهات وهيئة من الاستجابة وهيئة من الخاصية المطلوب قياسها .

١٩٥٦ كما استخدمت نسبة الذكاء (العمر العقلي على العمر الزمني X ١٠٠) لتحديد مستوى القدرة العقلية للافراد .

في الاتحاد السوفيتي وجهت انتقادات صريحة على اختبارات الشخصية ، كمقاييس من خلال تحليلهم للنظرية المادية الديالكتيكية على اساس ان هذه المقاييس تم تكييفها في البيئة البرجوازية ، وترمي الى اعتبارها ثابتة خالدة بنيا بخصائص الشخصية ، غير ان هذه المقاييس تبني وتنشأ في الوسط البيئي الذي هو قابل للتغير ايضا^(١٧) .

ولقد ظهر بعد ذلك عدد من المقالات والبحوث من خلال عدد من المؤتمرات عن الاهتمام الجديد باستخدام المقاييس في التطبيقات المهنية ، غير ان هذه الادوات لم تستغل بشكل واضح في التنبؤ بنجاح الافراد .

ماهية القياس

القياس بمعناه العام ، مقارنة ترصد في صور عددية ، نسميها الدرجات ، وتعتمد على النواحي الوصفية والكمية . عرف القياس تصنيفات متعددة ، عرفه كرونباخ Cronbach على أنه الطريقة المنظمة لمقارنة سلوك شخصين او اكثر ، ويتضمن هذا

(١٥) موريس روكلاك : تدريس علم النفس (ترجمة على زيمر دحل طراد) ، بيروت : منشورات عويدات ١٩٧٢ ، ص ٧٠

(16) Anastasi, A. (1972) OP.Cit. P. 21

١ - المقارنة في الفرد الواحد

٢ - المقارنة بين الافراد

٣ - المقارنة بين الجماعات

وهكذا نخلص الى أن القياس هو عملية رصد للظاهرة السلوكية في صورة احصائية، تجري المقارنة من خلالها وغالبا ما تنسب المقارنة الى المجتمع الاحصائي الذي تنتمي اليه . .

اهراض القياس

أن المقاييس في ميدان الشخصية شأنها شأن المقاييس في الميادين الانسانية الأخرى، لها اغراض تستخدم من خلالها، فأغراض قياس الشخصية لا ينحصر في قياس جوانب من السلوك كالمسمات والحاجات والانماط، بل يتعداها الى عموم عناصر الشخصية الانسانية في مواقف الاداء .

ومن هنا تعدد اهداف القياس في الشخصية بتعدد نواتج السلوك في الميادين المختلفة، ومن اهم تلك الاغراض :

١ - تحليل مكونات الشخصية

من أغراض القياس تحليل مكونات الشخصية الى عناصرها الأولية، وتحديد صلابة تنظيمها، وقد يدخل ضمن هذا الهدف، أهداف فرعية أخرى، كتشخيص عناصر القوة

ولكونها عينة من التنبيه فان الاداة المستخدمة في القياس تعتمد المثيرات باشكالها المختلفة لكي تستدعي رجاءا معينة فهي تأخذ من مظاهر السلوك الكلي نماذج يعتمدها تمثيل السلوك، فإذا حددنا الظاهرة المطلوب قياسها في مجموعة كبيرة من التصرفات فإن اخصائي القياس النفسي عند بناء مقاييسهم يتقنون من مظاهر السلوك ما يمثل الخاصية بدرجة اكبر، وعلى هذا الاساس تتحول الممارسات الى عينة من المنبهات بدلا من استغراق المنبهات كلها، ونظرا لأن ما يمثل القياس هو عينة من المنبهات فان مدى الاستجابة للنبيه الواحد يعتمد على الاحتمالات الممكنة للاستجابة، فإذا فرضنا ان م ١ يؤدي الى ثلاثة نماذج من الاستجابة تقع عند مستوى متماثل من الاشتوائية الاجتماعية - So - Desirability في س ١، س ٢، س ٣ فان الاستجابة المحصلة (س ٣) للمثير ١ سيعتبر عينة من الاستجابة .

ان علاقة الاستجابة بالمثير كمية، وارتباطها بمجموعة معينة من الافراد سيؤدي بنا الى القول ان الخاصية المقاسة لا تمثل الصورة المطلقة للخاصية، وانما هي خاصية ذات علاقة بمجموعة معينة، او بتقاسة معينة يصعب تعميمها .

وعلى اساس اجراء المقارنات، وكشف الفروق، لوحظ ان هناك ثلاثة انواع من المقارنات يهدف قياس الشخصية لها وهي :

فاغراض مقاييس الشخصية هنا ، عامة ، لأن المقاييس الثلاثة هي ممارسات نؤديها يوميا في الميادين المختلفة .

٣ - الاغراض التعليمية

من الممكن النظر الى استخدام القياس في الاغراض التعليمية ، من زوايا عديدة ، غير أننا سنتنظر الى اغراض القياس في الموقف التعليمي ، في اطاره الوظيفي لأن ذلك يتفق والمسار الذي انتهجه الدراسة الحالية في استعراضها لأغراض القياس في المواقف المختلفة للأداء .

فالموقف التعليمي يتشكل من ثلاثة أنواع أساسية من المتغيرات : متغيرات المادة المتعلمة وما يحيط بها من معينات سمعية وبصرية وطرق تدريسية مستخدمة ، ومتغيرات الفرد المعلم والمتعلم كما يتضح في الطالب والمدرس والمدير (الناظر) والمشرف التربوي (الموجه) ومتغيرات الأداء كالتحصيل الدراسي ، والاتجاهات والنمو المعرفي .. الخ

وإزاء كل عناصر الموقف التعليمي السابقة نحتاج الى القياس ، فمن خلال استخدام تحليل المحتوى Content Analysis مثلا ، نستطيع ان نقيس ما تحتويه المادة المتعلمة من مفاهيم أو عمليات تقترب أو تباعد عن

والضعف ، أو تحديد التفاعلات الداخلية للعناصر ، أو الاهتمام بعناصر القوة وحدها . . الخ

ان تحليل مكونات الشخصية أمر أساسي يفيد اخصائي العلاج النفسي والعصبي ، لتلافي الانحراف الحاصل في الشخصية عن ممارستها الطبيعية .

٢ - الاختيار والانتقاء والتصنيف

من الاغراض العامة لقياس الشخصية ، المساهمة في تصنيف الافراد ، وانتقائهم ومساعدتهم في الاختيار الأمثل . فالاختيار Choice ، معناه التقاط الفرد لشيء من بين مجموعة من الأشياء كأختيار الفرد لبلدة من لون وتصميم معين .

اما الانتقاء Selection ، فيعني التقاط فرد من بين مجموعة من الافراد لشيء معين ، وغالبا ما يحدد هذا الانتقاء المهمة ، كانتقاء لاعب رياضي لفريق كرة القدم من بين مجموعة من اللاعبين في ناد رياضي ، أو انتقاء فرد لوظيفة معينة ، في حين يعني التصنيف Classification رد الفرد الى الفئة (المجال والمستوى) الذي ينتمي اليه ، ويقصد بالمجال Field هنا جانب الفئة الذي يتميز بوحدة الخصائص الانفعالية للشخصية ، بينما يقصد بالمستوى Level جانب الفئة الذي يتميز بوحدة الخصائص المعرفية للشخصية .

غير أن طبيعة العلاقة بين القياس والنظرية لا يتركز في توليد النظرية ، بل في دعمها أيضا ، فالقياس كعملية تالية لتوليد النظرية له دور فعال في دعم النظرية ، والتحقق عن صدق الافتراضات المطروحة ، عن طريق القياس وماتطرحة الوقائع التجريبية ، تتمدد النظرية ، ويقوي أركانها ، ويمكن ان يطلق على هذا النموذج من العلاقة « بالعملية التدميمية » ، وعموما فان علاقة القياس بالنظرية علاقة متبادلة ، فبالقدر الذي نرى دور القياس في توليد ودعم النظرية ممكنا ، يمكن ان نرى من زاوية اخرى دور النظرية في توليد ودعم القياس ذاته .

صفات القياس الجيد

لا يمكن للقياس ان يكون فعالا ، اذا لم يستطع ان يقيس الظاهرة السلوكية بنفس القدر من الدقة ، اذا اختلف الزمن من جهة ، واذا اختلف الموقف في الزمن الواحد من جهة اخرى ، شريطة ان تتماثل الظروف المحددة لموقف القياس .

ان كفاءة القياس وجودته ، وان يتحدد بمرونة استخدامه في مواقف الاداء ، غير ان كفاءة القياس من الوجهة البنائية تتحدد ببعض الصفات الأساسية كالموضوعية ، والثبات ، والصدق ، والتمييز ... الخ

الاهداف التربوية المرسومة ، كذلك عن طريق البطاقة المدرسية وبطاريات التقويم واختبارات الشخصية المختلفة نستطيع ان نقيس التغيرات المعرفية والانفعالية والصحية والاجتماعية والاقتصادية والثقافية للفرد المعلم والمتعلم ، كما انه عن طريق الامتحانات الكتابية والاختبارات الموضوعية ، ومقاييس الاداء ، ومقاييس الانجاسات ... الخ نستطيع ان نقيس التحصيل الدراسي ، والتغيرات الطارئة في سلوك المتعلم ذاته .

٤ - توليد النظرية ودعمها

غالبا ما تنشأ النظرية من تأمل الفرد في الظاهرة السلوكية ، والنظرية فرض لم يتحقق بعد ، واذا تحقق الفرض تحول الى حقيقة .

والتأمل عملية عقلية تسبقها الملاحظة في البيئة ، والملاحظة أسلوب من أساليب القياس ، فالقياس اذن متضمن في الممارسة العلمية ويسبق التأمل ، أي يسبق ظهور النظرية ذاتها ، ولهذا السبب يمكن ان نطلق على نموذج العلاقة هذه « بالعملية التوليدية » أي أن القياس يقود الى النظرية ، ويتضح النموذج الحالي بشكل واضح عندما يقود القياس في الموقف التجريبي الى توليد النظرية كما يلاحظ ذلك في اكتشاف (بافلوف) للفعل المنعكس الشرطي .

تقدير درجة العلاقة بين نصفي المقياس أو صيغتي التماثلتين .

إن ثبات المقياس يعني تقارب الدرجات المحصلة على المقياس الواحد عند الاجراء المختلف في الزمن ، أو الدرجات المحصلة من نصفي المقياس أو صيغتي التماثلتين عند التطبيق الواحد ، وغالباً ما تعتمد معاملات الارتباط للدلالة على معاملات الثبات الذي يوثق به عند معامل ارتباط ٠,٧٠ ، فأكثر .

وعموماً فإن الثقة بمعامل الارتباط عند (٠,٧٠) يرجع الى كون الارتباط عند هذه القيمة يمثل ٥٠ ٪ من معامل الاختراب ، الذي يدل على وجود علاقة أكيدة بين المتغيرين . (١٧)

٣ - الصدق Validity

يقصد بالصدق ، أن يقيس المقياس الخاصية التي وضع من أجلها ، وصدق المقياس بمدنا بدليل مباشر على مدى صلاحيته للقيام بوظيفته ولتحقيق الأغراض التي وضع من أجلها وثبات صدق الاختبار يحتاج الى وجود معيار Norm أو حرك خارجي وغالباً ما تستخدم معاملات الارتباط في كشف معامل الصدق .

غير أن بعض أخصائيي القياس ، يتجهون الى الاستدلال على صدق المقياس من خلال

١ - الموضوعية Objectivity

تفهم الموضوعية كصفة جيدة لقياس الشخصية ، من خلال عدة مظاهر ، أهمها : اشتقاق عناصر المقياس من الممارسات اليومية ، واعتماد عناصر المقياس على مصادر المعلومات السابقة ، ولقد سبق أن ذكرنا أن القياس في الشخصية يقيس عينة من السلوك وليس السلوك كله ، ومن الضروري أن تكون عينة السلوك المقاسة ممثلة للكل الذي تنتمي اليه ، إذن فمن خلال الممارسات اليومية نستطيع أن نشق عبارات المقياس .

إن الاعتماد على الممارسة اليومية لا يكفي لتكوين القياس من صفة الموضوعية ، بل ينبغي أن تشتق عناصر المقياس من مصادر المعلومات السابقة ، التي انتجرت في المجال وفي الاطلاع على المقاييس التي سبق أن أعدت .

وهكذا فالموضوعية في مقاييس الشخصية ترتبط بأسلوب المعالجة في اشتقاق وحدات الأداة من مواقف الحياة اليومية ، وما أنتجته الوقائع التجريبية والميدانية .

٢ - الثبات Reliability

يقصد بالثبات اطراد الاستجابة على المقياس عند تطبيقه أكثر من مرة بفواصل زمني مناسب أو .

(١٧) إلهامي السيد : علم النفس الانساني ونفس الطفل البشري ، القاهرة : دار الفكر العربي ، ١٩٧٦ ، ص ٣١٨

العينة الواحدة فيتم من خلال ما يسمى بالارتباطات الداخلية للمقاييس الفرعية Intercorrelations ويتم ذلك بإيجاد الارتباط بين كل مقياس وآخر ، بحيث نخلص الى مصفوفة من الارتباطات ، ومن الممكن الرجوع الى جداول احصائية خاصة لتقدير قيمة الارتباط المحصل ، فقدره المقياس على التمييز يتحدد بإمكانية المقياس الفرعي في أن يكون مستقلا عن المقاييس الأخرى ، أي أنه قادر على أن يميز بين مايقسه من خصائص عن تلك الخصائص التي تقيسها المقاييس الفرعية لنفس الاداة .

في حين يتم تقدير التمييز في الخاصية الواحدة بين عيتين على اساس الفروق الدالة في الخاصية المقاسة ، فكليا كانت الفروق ذات دلالة احصائية للخاصية المقاسة بينها وصف المقياس بأنه جيد .

وهكذا فالتمييز صفة هامة في المقياس الجيد .

• - المعيارية Normative

يقصد بالمعيارية ، الدرجات التي تحصل عليها العينة والتي استخدمت في تقنين

معامل الثبات ^(١٨) على اساس أن الثبات يتضمن الصدق ، فالمقياس الثابت عبر الزمن يعكس صدق محتوى الاداة ايضا ، وان كان هذا الاجراء لايعني عن استخدام الاساليب المعروفة لتقدير الصدق ، كالصدق التنبؤي وصدق المحتوى والصدق التلازمي . . الخ

٤ - التمييز Discrimination

غالبا مايرى اخصائي القياس ان التمييز صفة مرتبطة بصدق الاداة ^(١٩) فالمقياس الجيد هو المقياس الذي يستطيع ان يميز بين العينات المختلفة أوالشرائح المختلفة من المجتمع الاحصائي والتمييز قد يتضح على اساس الخاصية الواحدة للعينة الواحدة ، او على اساس الخاصية الواحدة بين عيتين .

و يتم تقدير التمييز في الخاصية الواحدة للعينة الواحدة ، على اساس الأرباعي الاعلى والأرباعي الادنى ، فكليا كشف المقياس عن فروق ذات دلالة احصائية بين النتائج الفرعية للعينة كان المقياس جيدا ، وغالبا مايستخدم هذا الاسلوب في قياس قدرة الفقرة على التمييز .

اما قيم تقدير التمييز لعدد من الخصائص في

(18) Mischel W. Personality and Assessment, New York: John Wiley and sons Inc. 1968, 74.

(١٩) سعد عبد الرحمن : السلوك الانساني لمحمد وليد القديرات ، الكويت : مكتبة الفلاح ١٩٧٧ ، ص ٢٠٧

Burose^(٢٠) ، على ان هناك اكثر من (٢٠) دارا لنشر الاختبارات والمقاييس .

ومن أجل تسهيل مهمة التعامل مع المقاييس ، امكن تصنيفها تصنيفات متعددة ، حيث صنفها انتازي Anastasi A. الى ثلاثة مجموعات هي :

- ١ - اختبارات النمو العقلي العام Tests of Intellectual Development .
- ٢ - اختبارات القدرات المنفصلة Tests of Separate Abilities .
- ٣ - اختبارات الشخصية Personality Tests

فبينما تضم المجموعة الأولى مقاييس ستانفورد للذكاء ، والاختبارات الجمعية ، والانجاز ، ومقياس وكسلر للذكاء الراشدين ، ومقاييس الضعف العقلي ، نجد ان المجموعة الثانية تضم المقاييس الخاصة بالاستعدادات والاختبارات التربوية والاختبارات المهنية في حين تضم اختبارات الشخصية استبيانات التقرير الذاتي ، ومقاييس الميول والاتجاهات ، والاساليب الاسقاطية ، والاساليب الاخرى لتقدير الشخصية^(٢١) .

المقياس ، حيث ينسب الافراد اليها لتحديد مركزهم بالنسبة للمجموعة التي يتمون اليها ، أي لمعرفة موقع الفرد بالنسبة لمجموعته وغالباً ما يطلق علي العينة ، عينة التقنين .

٦ - التقنين Standardization

يفهم تقنين المقياس بمعنيين ، أولهما جميع العمليات السابقة لتحديد كفاءة المقياس ، وثانيهما ، تحديد شروط تطبيق المقياس لتحديداً دقيقاً ، بحيث تستخدم طريقة واحدة في تطبيقه وفي وضع درجاته وتفسيرها ... الخ

فالتقنين بهذا المعنى هو تنظيم خطوات تطبيق المقياس ، الذي يعتبر المحصلة النهائية لخطوات بناء الاداة ذاته .

تصنيف مقاييس الشخصية

على الرغم من قصر الفترة الزمنية التي باشر العلماء بها في بناء ادوات القياس الا أن الحاجة للمقاييس الشخصية دفعت لتوفير عدد كبير منها في زمن قياسي ، وتشير مؤلفات كل من انتازي Anastasi Anne^(٢٢) وكرونباخ L.J. Cronbach^(٢٣) ويوروس O.K.

(20) Anastasi A. (1972) OP. Cit. p. 636-637.

(21) Cronbach, L.J. Essentials of Psychological Testing. New York: Harper & Row Publishers, 1970. P.695

(22) Burose, O.K. (ED) the mental Measurements Year book. New Jersey: Gryphon press 1941-1978. (Irregular).

(23) Anastasi A. (1972) OP. Cit.

سادسا : الذكاء Intelligence

١ - **Group** - جمعي

٢ - **Individual** - فردي

٣ - **Specific** - خاص

ثامنا : بطاريات الاستعداد المتعدد Multi-

Aptitude Batteries

الحادي عشر : حسي - حركي

Sensory-Motor

الرابع عشر : المهني Vocation

Clerical - الكتابي

Interests - الاهتمامات

الخامس عشر : المهارة اليدوية Manual

Dexterity

السادس عشر : القدرة الميكانيكية Mecha-

nical Ability

(اما كرونباخ) Cronbach فقد صنف

الاختبارات الى مجموعتين عامتين ، تتعلق

المجموعة الاولى بالمقاييس التي اهتمت بتقدير

الحد الاعلى لاداء الفرد Maximum Per-

formance ويقصد بها ، الادوات التي

تهدف الى قياس ما يستطيع الفرد انجازه بصورة

ويعتبر الكتاب السنوي للقياس العقلي لبورس MMY من المجلدات الهامة ، في التعريف بالمقاييس والاختبارات المتوفرة ، وذكر ما اجري عليها من دراسات وبحوث ، ومحدث بها من تطور وتعديل ولقد صممت هذه السلسلة اساسا لمساعدة مستخدمي القياس في ميادين التربية وعلم النفس والصناعة ، اذ صدر لحد الآن (٨) مجلدات كان آخرها عام ١٩٧٨ .

ونظرا لأن الكتاب السنوي للمقاييس العقلية ، قد وضع لثلاث مجالات اساسية من مجالات العلوم الانسانية ، فان المجالات التي صفت بالمقاييس بموجها (٢٠) مجالا عاما ، ضمت تحتها مجالات فرعية عديدة ، ومن المجالات الخاصة لقياس الشخصية بمفهومها العام المجالات التالية . (٢٤)

اولا : بطاريات التحصيل Achievement Batteries

ثانيا : الحلق والشخصية Character and Personality

١ - **Non Projective** - مقاييس غير اسقاطية

٢ - **Projective** - مقاييس اسقاطية

وهكذا يقسم كرونباخ المقاييس والاختبارات الى (٢٦) قسما .

أولا : اختبارات القدرة

- ١ - الاختبارات العقلية الاضطرابية
- ٢ - النمو العقلي في مرحلة الطفولة المبكرة
- ٣ - المبيان النفسي للقدرة في التوجيه
- ٤ - القدرات الخاصة الاخرى .

ثانيا : اختبارات الاداء النمطي

- ١ - استبيانات الميول
- ٢ - مقاييس الشخصية من خلال التقرير الذاتي
- ٣ - الحكم والملاحظات المنظمة
- ٤ - تقدير ديناميات الشخصية

اضافة الى تصنيف الاختبارات على اساس نوع السمات المطلوب قياسها ، كما لوحظ في تصنيف استازي وبوروس وكرونباخ ، فان البعد الاساسي الآخر للتصنيف قد طور من خلال المقاييس التي اهتمت بكيفية قياس الشخصية ، ومن تصنيفات هذا البعد تصنيف روزنزفايج Rosenzweig (٢٧) الذي

افضل ، ويعزي هذا الصنف الى اختبارات الاستعداد Aptitude والقدرة Ability والانجاز Achievement^(٢٥) اما للمجموعة الثانية فتتضمن المقاييس والاختبارات التي اهتمت بتقدير ما يفضل الفرد أن يفعله ، وغالبا ما تتعلق هذه المقاييس بتقدير الاداء النمطي Typical Performance مثل مقاييس الشخصية والعادات والميول والخلق . . . الخ لأن هذا النوع من المقاييس يصف السلوك النمطي لدى الفرد . غير أن (كرونباخ) يعود ليقدر ان نظامه التصنيفي للمقاييس والاختبارات يكتنف الغموض وازدواجية المعنى ، نظرا لأن السلوك النمطي ، والقدرة لا يمكن فصلها بصورة تامة ، فعندما يسلك الفرد في موقف معين ، وفق الاستجابة النمطية للاداء ، فان الفرد ذاته ، يمكن تحفيزه لفعل ما هو أفضل من الاداء ، ومن هنا تقترب من القدرة ، فالمقياس الواحد ، قد يقيس القدرة على نحو دقيق ، وقد يقيس مقاومة الضغوط Resistence Stress والمثابرة -perseverance والحذر Carefulness ايضا ، فالصعوبة التي يواجهها تصنيف (كرونباخ) في انعكاس التنظير غير الملائم ، في الأعمار المتقدمة ، للتمييز بين ما هو عقلي وما هو انفعالي .

(25) Holmstedter, G.C., principle psychological Measurement, London: mehtuen & CO. LTD 1966, 10-11.

(26) Cronbach, L.J. (1970) OP. Cit. P.35.

(27) Baze, B.M. & Berg, I.A. Objective Approaches to personality Assessment, New-Jersey: D.Van Nostrand. Company Inc. 1966, P18-19

الطلق . . . الخ (٢٨) كما يقسم تايلر Tyler الاختبارات الى اختبارات القدرة ، واختبارات الشخصية ، وتحت القدرة يميز بين الذكاء والقدرات الخاصة . (٢٩) وعموماً فإن المحاور الاساسية التي يعتمدها البعض في تصنيف المقاييس والاختبارات في البعد الواحد يتحدد بمتغيرات النظرية ، وخصائص الشخصية وطبيعة المنبه والاستجابة ، وظروف الاجراء ، وطبيعة التعليمات وطريقة التفسير واهداف الاداة المستخدمة . . الخ إن رد مقاييس الشخصية الى مجالات في بعد واحد امر يصعب تطبيقه ، ذلك ان المقاييس الواحد للشخصية قد يشترك في صفاته مع أكثر من مجال ، ومن هنا يحدث التداخل Interference ويصعب التصنيف :

ومن اجل التغلب على هذه المشكلة اتجه العلماء الى تبني تصانيف ذات أبعاد متعددة منها تصنيف كامبل Campbell الذي يعتبر من التصنيف المناسبة لحل إشكال التداخل ، حيث صنف الاختبارات الى موضوعية Objective واختيارية Voluntary ، مباشرة Direct وغير مباشرة Indirect ، استجابات حرة Free Response - استجابات ذات التركيب المنظم Structured . (٣٠)

صنف اختبارات الشخصية الى ذاتية Subjective وموضوعية Objective وإسقاطية Projective على اساس ان المقاييس الذاتية تعتمد في قياسها على مايقدره الفرد عن نفسه ، سواء بتقرير الفرد عن تاريخ حياته Autbio-Graphy او بتقدير ذاته Self-Rating . ويستخدم في ذلك المقابلة والاختبارات الكتابية ، بينما تعتمد المقاييس الموضوعية على تقدير الجانب الفيزيولوجي كملاحظة السلوك في المختبر او في مواقف الحياة اليومية ، ويستخدم في ذلك الاجهزة المختبرية في حين تعتمد المقاييس الاسقاطية على مايعبر عنه الفرد من مشاعر تجاه مثيرات غامضة ، ويقسمها ثلاثة اقسام :

أ- التعبير الحركي - Motor Expressive مثل الاشارة او الخط الكتابي

ب- التركيب الإدراكي Perceptiv-structural مثل بقع الحبر لروشاخ Inkblots

ج- الدينامية الإدراكية - Appercept-ive-Dynamic مثل تفسير الصور والتداعي

(26) Allport, G.W. pattern and Growth in personality, New York: Holt Rinehart and Winston., 1961, P. 397-398.

(29) Tyler, L.E. Tests and Measurements, New Jersey, prentice-Hall, Inc., 1971, 36-37.

(٣٠) محمد عثمان نهدي : علم النفس البشري ، الكويت ، مؤسسة الصباح ١٩٨٠ ص ٢٤١

الاطار النظري للتصنيف

هناك بعض السمات الاساسية التي ينبغي مراعاتها عند وضع تصنيف مناسب للمقاييس الشخصية منها صعوبة ايجاد تصنيف يستغرق كل المقاييس المتوفرة حالياً ، دون أن يقع تحت يد المصنف ما لا يمكن تصنيفه من اختبارات .

وقد تتضمن الاختبارات غير المصنفة جزئياً بعض المجالات الاساسية للتصنيف ، لذا يتصح عند تقديم تصنيف جيد للمقاييس ان يتجاوز المصنف هذا التداخل قدر الامكان ، وان يستغرق عدداً مناسباً من المجالات كي يسهل التعامل معها .

ان أي تصنيف للمقاييس ، لا يتم في فراغ ، إذ لابد من استناده على فكرة أو قضية ، أو تصور ، ومن هنا يوصي بضرورة قياس التصنيف على اطار نظري للشخصية كي يحدد بموجه طبيعة المقاييس المستخدمة . تسلك نظريات الشخصية في تفسير السلوك ثلاثة مسارات عامة ، يتحدد المسار الاول بوصف السلوك في تفاعله مع المؤثرات البيئية ، كما في النظرية السلوكية Behaviourism حيث تعرف الشخصية على انها الانماط السلوكية المتعلمة عن طريق ربط المؤثر بالاستجابة ، بينما يتحدد المسار الثاني بدراسة تفاعل الفرد بالبيئة

كما في النظريات المجالسية Field Theories حيث تعرف الشخصية على انها نتاج تفاعل متصل بين الفرد وبيئته ، في حين يتحدد المسار الثالث بالمفاهيم الذنانية للشخصية ، كما في نظريات السمات Trait Theories حيث تعرف الشخصية على انها نظام دينامي للأجهزة النفسية - الجسمية عند الفرد ، يحدد توافقاته الاصلية مع بيئته ، ويقصد بالأجهزة النفسية العادات والسمات والاتجاهات والقيم ، وهكذا تعتبر الشخصية وحدة متكاملة من العقل والمزاج والجسم ، تستجيب للمؤثرات الخارجية ، بما يتناسب والسلوك الدال عنها . (٣١)

غير ان بعض النظريات اصطدمت بالوقائع التجريبية ، عندما حاولت التذليل على افتراضاتها الاساسية في قياس عناصر الشخصية بالكفاءة المطلوبة ، على اساس العزل القاطع (الاستقلالية) للعناصر المختلفة .

ويبدو ان التداخل بين العناصر الانفعالية - كما كشفت عنه الدراسات المختلفة - امر مفروض ، نظراً لأن السلوك الانساني ظاهرة معقدة ومتشابكة ، لذا تتطلب منهجاً تحليلياً يعتمد وجود الظاهرة ويعمل على تنقيتها بأسلوب غير مباشر ، كما هو الحال في منهج السمات .

(٣١) فوزي الياس هريال : التكوينات النفسية للطفول الدراسي (رسالة دكتوراه غير منشورة) ، القاهرة : كلية التربية - جامعة عين شمس ، ١٩٧٧ ص ١٢ - ٢٣

اربعة عوامل اساسية هي : الانفعالية العامة
General Emotionality والانبساط
مقابل

الانطواء Extraversion-Introversion
والتضال مقابل التشاؤم ، وعوامل نوعية ،
وتعتبر دراسات كاتل (R.Cattel)
الهامة حيث استطاع ان يستخلص (١٦) عاملا
ضمنها في اختباره المشهور 16PF ويسدوان
عامل الذكاء B للذكاء كاتل لا يقين الذكاء كما
تقيسه اختبارات اخرى ، كاختبار (ثيرستون)
للقدرة العقلية مثلا ، لذا يعتمد في تقدير هذا
الجانب على قوائم اخرى غير قائمة 16PF.
(٣٤)

كما قدم كلغورد Guilford عددا من
الدراسات الهامة عن طرز السمات Trait
Modalities حيث صنفها سبعة اصناف ،
هي الحاجات Needs
والميل Interests والاتجاهات Attitudes
والمزاج Temperament ،
والاستعدادات Aptitudes والسمات
المورفولوجية Morphological والسمات
الفيزيولوجية Physiological Traits .

لذا اتجه العلماء الى التحليل العاملي Fac-
tor analysis كاستلوب لحل التداخل ، ومن
الرواد الاوائل في هذا المجال ثيرستون Thur-
ston 1938 عندما اتبع طريقته المعروفة
بالطريقة المركزية في التحليل العاملي ، من
استخلاص سبعة عوامل مستقلة . ثم اجري
(ثيرستون) تحليلا عامليا من الدرجة الثانية ،
على هذه العوامل ، متبعا طريقة التدوير المائل
من خلال الارتباطات المرجبة بين تلك
القدرات ، ولقد استخلص من ذلك عاملا عاما
يدل على القدر المشترك بين جميع القدرات
العقلية الاولى وسماه عامل العوامل أو قدرة
القدرات ، او الذكاء العام من الدرجة
الثانية . (٣٥)

وعلى صعيد العوامل غير العقلية استخدم
ادوارد وب E.Webb عام ١٩١٥ التحليل
العاملي حين استخلص عامل الارادة Will-
Character Factor الذي يعرف بعامل
الثبات الانفعالي Emotional
Stability . (٣٦)

وفي نفس الوقت قام (سيرل بيرت) Burt
بالتحليل العاملي للتنظيم الانفعالي واستخلص

(32) Murphy, O. Human potentialities, London: George: Allen & Unwin LTD 1960, P. 225.

(33) Oakley, C.A. and Macrae, A., Handbook of Vocational Guidance London : University of London, press, LTD.
1937, P. 86.

(٣٤) موك . ك . لندزي . ج : نظريات الشخصية (ترجمة فرج أحمد فرج وآخرون) القاهرة : الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ، ١٩٧١ ص ٥٠٨ - ٥١٦

بعد (كلفورد) جاء آيزنك Eysenck فقدم عددا من الدراسات العالمية حيث استخلص عام (١٩٥٣) عشرة عوامل اولية للشخصية ، قام بتحليلها مرة ثانية واستخلص منها عاملين من الدرجة الثانية ، هما : العصاب مقابل الاتزان ، والانطواء مقابل الانبساط .

وعموما نخلص من هذا العرض الى أن النظريات المختلفة للشخصية تتبنى تجمعات من السمات : الانفعالية والدافعية والجسمية والاجتماعية والمعرفية .

ولقد تصدى الى هذا الجانب بعض من العلماء في الوطن العربي ، غير ان مجمل ماحرصوه في مؤلفاتهم لا يخرج عن كونه استعراض لأراء مكاتب من قبل كاتل وكلفورد واليوت وبيير . . الخ كما حاول البعض الآخر استقراء عناصر الشخصية من معطيات الحياة اليومية في البيئة العربية غير ان قلة الفحوصات التجريبية للتصورات المقدمة لم تعطها الدعم المستمر كي ترقى الى مصاف النظرية المروقة . وهذا التصور لم يكن بعيدا عن الآراء التي طرحها كل من بيرت وآيزنك وكلفورد وفؤاد البهي السيد^(٣٦) .

ف عندما يصرف (بيير) الشخصية على انها (تنظيم متكامل النزعات الثابتة نسبيا ، النفسية

ولقد رد (كلفورد) الطرز السبعة الى أربع سمات عامة هي : الاستعدادات ، والمزاجية ، والدافعية ، والجسمية .

اضافة الى ذلك خضعت عوامل كلفورد الى دراسات عديدة امثال دراسات : لوفل Lovell عام ١٩٤٥ ، ونورث North عام ١٩٤٩ وثيرستون Thurstone عام ١٩٥٠ ، مما ادى الى عزل عدد من عوامل الدرجة الثانية ، ولقد ضمن (ثيرستون) العوامل التي عزلها في مقياسه لصفات المزاجية Thurstone Temperament Schedule^(٣٧) الذي قام باعداده للبيئة العربية المرحوم أحمد زكي صالح .

وعوامل هذا المقياس ، هي :

- ١ - النشاط Active (A)
- ٢ - المجهود المضطرب Vigor (V)
- ٣ - الاندفاعية Impulsive (I)
- ٤ - السيطرة والزعامة Dominant (D)
- ٥ - الثبات الانفعالي Stable (E)
- ٦ - الميل الاجتماعي Sociable (S)
- ٧ - الانعكاس (الانطواء) Reflective (R)

(35) Thurstone, L.L., Thurstone Temperament schedule. Chicago: science Research Associates. 1950

(٣٦) فوزي الياس مبريال : (١٩٧٧) مرجع سابق ، ص ٥٣

والجسمية ، التي تميز فردا معينا ، والتي تحدد الاساليب المميزة لتكيفه مع بيئته المادية والاجتماعية (يعرفها أيزنك) بالتنظيم الثابت نسبيا والمستمر لطباع الفرد ومزاجه وبنية التي تحدد توافقه القريد مع بيئته .

ويعرفها « كلفورد » على انها (النمط الفردي لسماته) ويعرفها فؤاد البهي السيد على انها (التنظيم للتكامل للنواحي العقلية والجسمية والانفعالية والاجتماعية وكل ما يستجيب به الفرد في اتصاله بالناس ، وفي مواجهته للمواقف التي يعيش أحداثها .)

ان التصور الحالي للشخصية - كسا في التصورات السابقة - ينظر الى الشخصية نظرة شاملة متكاملة (ونعتقد من منطلق البساطة ان شخصية الفرد ماهي الا مجموعة من الخصائص التي تميز هذا الفرد عن غيره من الافراد . . . غير اننا نعتقد ان الاستقرار على عناصر محددة هو امر ليس يسيرا ، وربما يعود ذلك الى تعقيد الظاهرة . . . أن تعقيد الظاهرة في احيان معينة يدفعنا لأن نراجع افكارنا ببساطة ، وان نخلي الذهن من كل ماتراكم فيه من معلومات ، وأن نسأل كما يتعامل رجل الشارع ، ما المقصود بالشخصية ؟ (٣٧) . والشخصية من هذا

المنطلق هي مجموعة من الخصائص* ، والخاصية هي وحدة التركيب ، وقد تكون في صورة صفة او قدرة او سجية او سمة ، وقد يعفينا هذا الاستخدام من استعمال مفاهيم غيبية ، كالتي تستخدمها نظريات عديدة (كتنوعات الطاقة النفسية ، والابدال ، والاعلاء . . . الخ) .

والصفات : مجموعة من الخصائص ذات العلاقة بالمظهر الخارجي للشخصية كالطول والوزن والتغيرات الفسيولوجية **Physiology** ***
والمورفولوجية **Morphology** ***
والفريولوجية **Phrenology** **** .

اما القدرات : فهي مجموعة الخصائص ذات العلاقة بالاداء المعرفي **Cognitive Performance** كالاستعداد والقدرة والانجاز . . . الخ

بينما تعني السجايا مجموعة الخصائص ذات العلاقة بالنموذج الاجتماعي والاخلاقي والقيمي للشخصية في حين تعني السمات مجموعة الخصائص ذات العلاقة بالاداء النمطي الوجداني **Emotional Typical** **Performance** كالميل والحاجات والسمات .

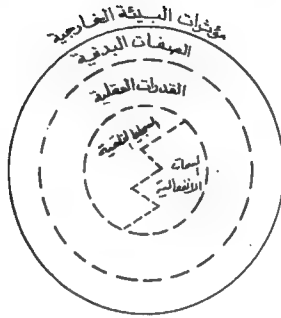
(٣٧) ازاري مهدي الطائي : التفصيل الفكري وعلاقته ببعض سمات الشخصية (رسالة دكتوراه غير منشورة) . القاهرة : كلية التربية ، جامعة عين شمس ، ١٩٧٦ ، ص ٢٥٩ - ٢٦١ .

* تأخذ الخاصية في هذا الاثر مفهوم العامل (Factor)

• علم السوراجيا علم وظائف الأعضاء .

•• علم الفزيولوجيا علم الشكل الظاهري للجسم .

••• علم الفزيولوجيا علم دراسة للجسمة .



شكل (١١)

التصور العقلي لخصائص الشخصية

وفي عموم التصور فإن تدريج الخصائص من الداخل الى الخارج ، ومن السطح الى العمق ، يرجع الى مدى إمكانية فحص الخاصية الموجودة اجرائيا ، فالصفات البدنية أيسر في رصدها من القدرات ، والقدرات أيسر في رصدها من السجايا والسمات ، وهذا التدرج يعبر لنا عن وضوح الخصائص على الصعيد التجريبي .

إن تسلسل الخصائص من الداخل الى الخارج ، لا يقع في حدود منفصلة ، فهي كما لدى ليفين Lewin إذ ذات قدر متغير بفعل النمو ، تتأثر بموامل الاكتساب وهي أيضا متافلة ، ولذا تم

ولكى نوضح فكرة التصور نورد الشكل التالي :

يلاحظ في الشكل السابق أن الخصائص الاساسية للشخصية هي أربعة :

١ - الصفات البدنية

٢ - القدرات العقلية

٣ - السجايا الخلقية

٤ - السمات الانفعالية

تمثيل الحلقات الداخلية بخطوط مقطوعة ،
لتمثل خاصية النفاذ بين المجموعات المختلفة ،
وهذا ما يطلق عليه بالتفاعل الداخلي
للخصائص .

ان المشكلة الاساسية التي يواجهها المنظرون
في الشخصية هي صعوبة الفصل بين السجاي
الحلقية والسمات الانفعالية ، ذلك لان
مجموعتي الخصائص هذه تقترب بعضها من
البعض الآخر في جوانب معينة ، وبالدات
عندما يكون تركيب الظاهرة السلوكية مزيجاً من
العوامل الانفعالية والمعرفية ، فبالسجاي
الحلقية ، وان تحمل في جوهرها بعداً انفعالياً
تستند فيه الى حاجات (المحور) وما تروم من
اشباعات ، الا أنها في اطار آخر ترجع الى معايير
وقيم وتقاليد تحكم فيها بالعقل والمنطق
والرأي ، فالجانب الانفعالي في السجاي الحلقية
مغلف بقدر كبير من التبريرات المنطقية
والعقلية .

ان ما يميز السجاي عن السمات هنا هو
مستوى تشعب الخاصية بالنواحي المنطقية ، فكما
زادت نسبة تشعب الخاصية بها تحولت السمة الى
سجية وبالعكس . ونظراً لعدم توفر الابحاث
التي تمنح الصلاحية بفصل السجاي عن
السمات رأينا تركهما في دائرة واحدة والتعبير عن
التداخل الكبير بين الخاصيتين بالخط المتعرج
المتقطع وسط الدائرة الثالثة .

وحقياً يأتي الوقت الذي يتمكن فيه البعض من
الفصل الواضح بين السجاي والسمات من
خلال بناء الأدوات المناسبة فان موقع السجاي
داخل التخطيط الطوبولوجي ، سوف يتحول
الى حلقة جديدة تفصل السمات عن
القدرات .

ان الشخصية في تفاعلها مع الوسط البيئي ،
تتعى أساليب معينة من الاستجابة ، فاستجابة
الشخصية لمثيرات البيئة الخارجية ، قد تكون
مدركة الاهداف أو غير مدركة رغم استجابتها
للمثيرات البيئية ، وقد تستجيب الشخصية
للمثيرات في صورة تلقائية ، غير أنها في أحيان
أخرى تبقى مقيدة في اطار معين من
الاستجابة ، اضافة الى أن الشخصية قد تسلك
في استجاباتها الاطار الموضوعي أو تسلك في
استجاباتها الاطار الذاتي .

وهكذا تعرف الشخصية من هذا المنظور على
انها المجموع الكلي للخصائص المتعلقة
بالصفات البدنية والقدرات العقلية والسمات
الانفعالية والسجاي الحلقية ، وما يحدث بينها
من تفاعل في توافقها مع البيئة .

ابعاد التصنيف

في ضوء التصور النظري السابق عن
الشخصية يمكننا ان نصف المقاييس في اربعة
ابعاد اساسية :

المضلة وقياس المتبات الفارقة في السمع والبصر والحنس وقياس أبعاد الجسم والعلاقة بينها .

لقد بدأ العلماء بهذا النوع من المقاييس ، عندما انفصل علم النفس عن الفلسفة باتصاله المباشر بالعلوم الطبيعية ، ورائدا هذا الاتجاه هما فخر (Fecher) وفونت (Wundt ٣٨) ، وعلى الرغم من أن مقاييس الصفات البدنية ، قد تعرضت بعض الشيء لقياس القلوة عن طريق قياسها لوظائف الأعضاء ، إلا أن هذا النوع من المقاييس بقي طابعه العام متجهاً لتقدير المظهر الخارجي للشخصية .

وتشير قوائم الأجهزة المختبرية ، في مختبرات علم النفس وادبيات علم النفس التجريبي أن هناك تراثاً ضخماً من المقاييس يمكن استخدامه في هذا الجانب منها جهاز (الاديوميتر) Au-diameter لقياس حدة السمع ، وجهاز (الاستسيوميتر) Aesthesiometer لقياس حاسة الجلد وجهاز (دايينوميتر) Dynamometer لقياس قوة قبضة اليد (٣٩) . الخ .

البعد الأول : خصائص الشخصية :

١ - الصفات البدنية

٢ - القدرات العقلية

٣ - السمات الانفعالية

٤ - السجايا الخلقية

البعد الثاني : الموضوعية - الذاتية

البعد الثالث : المباشرة - غير المباشرة

البعد الرابع : الاستجابات الحرة -

الاستجابات المقيدة

البعد الأول : خصائص الشخصية

يتضمن هذا البعد مجموعة من المقاييس التي ينصب هدفها الأساسي على تقدير خصائص الشخصية ، وغالباً ما يطلق على هذه الخصائص بالتركيبات الفرضية (Hypothetical Constructs أو المتغيرات المتوسطة - In-tervening Variables) لصعوبة تقديرها مباشرة ، فالحصائص متغيرات نستخدم تسميتها ، وتقع وسطاً بين المتغيرات المستقلة والمتغيرات التابعة .

١ - مقاييس الصفات البدنية

إن مقاييس هذا الجزء ، يرتبط بتقدير المظهر الخارجي للشخصية ، كالطول والوزن ، وقوة

(38) piaget, J., Etal (1968) op. Cit, p.15-20.

(٣٩) راجع المصادر التالية :

Heckmann, B., and Fried, R., A manual of laboratory studies in psychology, New york: Oxford press, Inc., 1965.

Stevens, J.C., etal., laboratory Experiments in psychology, USA: Holt, Rinehart and Winston, Inc., 1965.

Stevens, S.S., Handbook OF Experimental psychology, USA: John Wiley and Sons, Inc., 1965.

٢ - مقاييس القدرات العقلية

ولقد قام العلماء بمحاولات عديدة لقياس تلك القدرات ، مما اسهم ذلك في ظهور عدد كبير من الاختبارات .
وغالبا مايشمل اختبار القياس العقلي على مجموعة من العبارات او الاسئلة التي وضعت في صورة التشابهات والمتضادات والمفردات وتكملة الجمل وترتيب الجمل والفهم العام وتكملة السلاسل ، والمعلومات العامة ، واتباع التعليمات والمشكلات الحسابية واخيرا التذكر .

اما اساليب القياس في القدرات الميكانيكية فتتضمن القدرة على القيام بجميع انواع الاعمال الميكانيكية التي تحتوي على عمليات الحل والتركيب واستخدام الادوات والاجهزة المختلفة وتتضمن اسئلة اختبارات القدرة الميكانيكية على الفهم الميكانيكي والعلاقات المكانية وعدد المكعبات والمستطيلات والتتبع وسرعة ادراك العلاقات المكانية . . . الخ

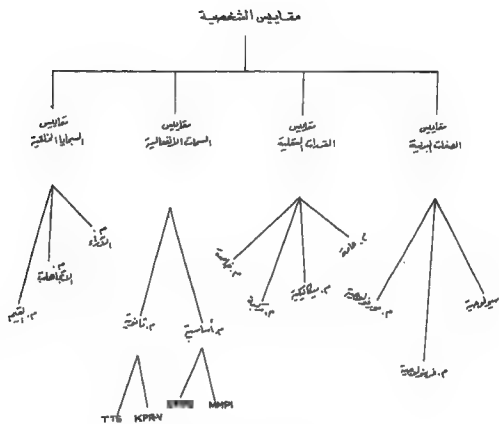
بينما نجد أن أساليب القياس للقدرات الحركية تقيس القدرات المتعلقة بالمهارة اليدوية والتأزر العضلي والحسي ، ولقد كشفت الدراسات المختلفة على ان القدرة الحركية تتحدد بثلاثة انواع هي :

- ١ - سرعة الحركة Motor Speed
- ٢ - التأزر الحركي Motor Coordination
- ٣ - مهارة الاصابع Finger Dexterity

غالبا ما يطلق على الاختبارات التي تقيس الجنبان المعرفي للشخصية بالاستعدادات أو القدرات وتقسّم الى :
أ - القدرات العقلية العامة .
ب - القدرات الميكانيكية
ج - القدرات الحركية
د - القدرات الخاصة

تشمل اساليب القياس في القدرات العقلية العامة على الاختبارات التي تقيس الذكاء وفي هذا المجال تستخدم البحوث مسارين في قياس القدرة الاولى وتهتم بقياس القدرة العقلية العامة كما تقدر بالذكاء العام . والثانية تهتم بقياس عدد من القدرات العقلية العامة ، ويعتبر ثurston من الرواد الاوائل الذين اهتموا بتحديد طبيعة القدرات حيث اسفرت دراسته الى تحديد القدرات العقلية التالية :

- ١ - القدرة العددية Number Ability
- ٢ - الطلاقة اللفظية Word Fluency
- ٣ - فهم معاني الالفاظ Verbal Meaning
- ٤ - التذكر Memory
- ٥ - الاستدلال Reasoning
- ٦ - العلاقات المكانية Spatial Relations
- ٧ - السرعة الاحراكية Perceptual Speed



(٢) ملاحظة

توزيع مقاييس الشخصية وفقاً لعدد المقاييس

٣ - مقاييس السمات الانفعالية

تتضمن مقاييس السمات الانفعالية على مجموعة من العبارات او الاسئلة الثابتة والصادقة ، وما على الفرد الا ان يجيب عليها بنعم او لا او لا ادري ، وربما يتطلب منه في بعض العبارات أن يختار من هذه المجموعة اجابة مناسبة .

ان اختبارات السمات الانفعالية تتطلب من المفحوص ان يجيب على الفقرة او العبارة اجابة مباشرة ذات علاقة به او باشياء أخرى ، كالحاسيس والتفضيل وفي الغالب تصاغ العبارة في صيغة المتكلم او المخاطب او الغالب .

وعلى الرغم من ان حجم الاختبارات تحت هذا النوع كبير جدا يتجاوز ثلاثة آلاف اختبار الا ان من الممكن تصنيفها الى صنفين اساسيين :

الصنف الاول : اختبارات احادية البعد

الصنف الثاني : اختبارات متعددة البعد

ففي الاختبارات احادية البعد نلاحظ ان الاختبار يتم بقياس بعد واحد ، او صفة عامة

وتتضمن اختبارات القدرات الحركية على مجموعة من الاسئلة في صورة التقيط والتأثير والتعقيب والنقل ومهارة الأصابع والمهارة اليدوية والتأزر الحركي وقياس زمن الرجوع .

بقي امامنا اختبار القدرات الخاصة ، حيث استخدم هذا المصطلح للدلالة على الاختبارات التي لا تقسمها اختبارات الذكاء او اختبارات الاستعدادات العامة او بطارية الاستعدادات الفارقة ، ذلك لأن دراسات التحليل العاملي اثبتت أن الذكاء ذاته يتضمن عدة استعدادات خاصة مستقلة بعضها عن البعض استقلالا نسبيا ، ومن أشهر اختبارات القدرات الخاصة :

أ - اختبارات المهارات البصرية

ب - اختبارات القدرة الكتابية

ج - اختبارات القدرة الفنية

د - اختبارات القدرة الموسيقية (٤٠)

ومن أمثلة مقاييس الاختبارات العقلية التي استخدمت في البيئة العربية اختبارا بينيه ووكسلر بلفير ، كما تم اعداد عدد من الاختبارات في بيئة العربية .

(ج) الانطواء / الانسحاب

(د) السيطرة / الخضوع

(هـ) الثقة بالنفس

(و) المشاركة الاجتماعية

وعلى سبيل المثال فإن الفقرة الثانية (وضعت الفقرات في صيغة أسئلة) من قائمة برنرويتز للشخصية تنص على :

٢ - نعم لا ؟ هل تكثر من أحلام اليقظة ؟

ويقدر برنرويتز هذه الفقرة (السؤال) للمقاييس الستة في الأوزان التالية :

وتعتبر مقاييس السمات الانفعالية مديونة بالفضل الى العالم (وود وورث) الذي باشر بهذا النوع من المقاييس عندما وضع مقياسه المعروف بقائمة الاعراض العصبية الأولية (Woodworth Primitive Neurotic Symptom Inventory) في مطلع هذا القرن ، ولقد تلى اصحاب (وود وورث) انتشار كبير في استخدام هذا النوع من المقاييس ومن الممكن ان تصنف اختبارات السمات الانفعالية الى صنفين هما :

واحدة تقدر شخصية الفرد من خلالها كما في اختبار (وود وورث) للشخصية واختبار السيطرة - والخضوع (لادواردز) واختبار الاكتفاء الذاتي (لبرنرويتز) .

اما الاختبارات متعددة الابعاد فانها لا تنبج الى قياس الشخصية من خلال خاصية واحدة ، بل تستخدم عدة أبعاد او خصائص تكشف من خلالها عناصر الشخصية كما في اختبارات كاتل وكلفورد والبورث . ولتقدير أوزان العبارات للاختبارات المختلفة ، تطلب وضع أنظمة للتقدير كل حسب مفهومه وطبيعة المقياس المستخدم وعلى هذا الأساس نجد ان معظم الاختبارات تقيس خصائص الشخصية كما يعبر عنها بالاجابة نعم أولا أولا أدري (+ ، - ، صفر) على التوالي ، وان عددا قليلا من الاختبارات يعتمد الاسلوب غير المباشر في التقدير من خلال مستوى العلاقة بين المقاييس - المختلفة ، اي درجة تشيع العبارة الواحدة لقياس عدد من الخصائص بصورة منفصلة ، كما نلاحظ ذلك بينا في اختبار (برنرويتز)^(١١) للشخصية حيث يضع اوزانا مختلفة للعبارة الواحدة يتراوح من +٧ الى -٧ عبر ست سمات مختلفة هي :

(١) الميل العصبي

(ب) الاكتفاء الذاتي

(١١) برنرويتز اختبار الشخصية (ابعاد باللغة العربية عهد حمدان نجالي) ، القاهرة : مكتبة الأنجلو المصرية .

جدول (١) يمثل اوزان الفقرة (٢) من اختبار الشخصية لبرنويتر .

المقاييس	نعم	لا	؟
(١) الميل العصبي	٥	٤-	٢-
(٢) الاكتفاء الذاتي	١	١-	١-
(٣) الانطواء/ الانبساط	٣	٤-	صفر
(٤) السيطرة/ الخضوع	١-	١	٢
(٥) الثقة بالنفس	٣	٥-	صفر
(٦) المشاركة الاجتماعية	٢	٣-	٥

(أ) الاختبارات الاساسية

قائمة التفضيل الشخصي لادواردز :

وضع هذه القائمة آلن ادواردز تحت عنوان (Edwards Personal Preference Schedule) وتعني (قائمة التفضيل الشخصي لادواردز) ويرمز لها (EPPS) قام باعداد هذه القائمة الى البيئة العربية جابر عبد الحميد جابر تحت عنوان (مقياس التفضيل الشخصي)^(٤٦) ، وتعتبر هذه القائمة من الاختبارات متعددة الابعاد تحتوي على (٢٢٥) زوجا من العبارات تقيس (١٥) حاجة (داعية) للشخصية تم اعتماد ادواردز في تحديثها على نظرية موراي (Murray) في الشخصية وهذه الحاجات هي :

يعتمد هذا النوع من الاختبارات على اهميتها بالنسبة للباحثين في القياس النفسي وبعبارتها اساسية لافى عنها في عمليات التشخيص - ومن هذه الاختبارات :

أ : ١ : قائمة منسوتا للشخصية متعددة الأوجه

أ : ٢ : قائمة التفضيل الشخصي لادواردز

ونظرا لضيق المجال سنقتصر على اعطاء بعض المعلومات عن القائمة الثانية .

(٤٦) ادواردز ، مقياس التفضيل الشخصي (أعد باللغة العربية جابر عبد الحميد جابر) ، الفقرة : دار البعثة العربية ، ١٩٧٩ .

١٥ - العدوان Aggression

تم بناء القائمة بطريقة الاختيار الاجباري
(Forced Choice Technique)
(٤٣) أي على المفحوص ان ينتقي عبارة واحدة
من زوج العبارات التي تصف في الغالب
شخصيته .

ان أزواج العبارات التي وضعها (ادواردز)
تصف بالتماثل في قدرتها على القبول
الاجتماعي (Social Acceptability)
يهدف تقادي التحيز وتيسير قياس الحاجات ،
وتحتوي القائمة الحالية أيضا على مقياس داخلي
لشبهات الاستجابة (اطرافها)
Consistency ويتحدد درجة الثبات عندما
يستجيب الفرد استجابة صادقة ومنطقية على
(١٥) زوجا متماثلا من العبارات تم توزيعها
بنظام خاص داخل القائمة وتعتبر الاجابة ثابتة
عندما يحصل الفرد على (٩) تطابقات صحيحة
فاكثر ومن الممكن ادارة المقياس ادارة ذاتية ،
أي القيام بتصحيحه وتفسير نتائجه من مجرد
الاطلاع على كرا. ٤. التعليمات ، دون معاونة
احد ، وتستمر الاجابة على المقياس (٤٠)
دقيقة تقريبا ومن الممكن تمثيل نتيجة التطبيق في
مبيان نفسي .

١ - التحصيل Achievement

٢ - الخضوع Deference

٣ - النظام Order

٤ - الاستعراض Exhibition

٥ - الاستقلال الذاتي Autonomy

٦ - التواد Affiliation

٧ - التأمل الذاتي Intraception

٨ - المعاضدة Succorance

٩ - السيطرة Dominance

١٠ - لوم الذات Abasement

١١ - العطف Nurturance

١٢ - التغيير Change

١٣ - التحمل Endurance

١٤ - الجنسية الغيرية Heterosexuality

(43) Edwards, A.J., the Measurement of personality Traits by scales and inventories, USA: Holt, Rinehart and Winstan, In. 1970, 202.

ب : الاختبارات الثابتة

الاختبارات الثابتة تعتمد على الاستخدام المحدد لها بالنسبة لاختصاصي القياس النفسي في مواقف معينة ، هي غالباً ما تقيس جانباً من جوانب الشخصية الانسانية ، ومن أشهر اختبارات هذا النوع

ب : ١ : مقياس الميول المهنية

ب : ٢ : مقياس الصفات الانفعالية لثيرستون TTS

مقاييس الميول المهنية

بدأ الاهتمام بقياس الميول في الحلقة الدراسية التي عقدت في معهد كارنيجي للتكنولوجيا عام ١٩١٩ (٤٤) والتي تناولت مناقشة الميول وكيفية قياسها ، ولقد تلا هذه الحلقة اهتمامات كبيرة قادها عدد من العلماء أشهرهم سترونك Strong الذي كرس جهوده وجهود تلاميذ لقياس الميول المهنية ، وقد نتج عن ذلك الاهتمام العديد من الدراسات والبحوث وبناء مقاييس أساسيين :

الأول : مقياس الميول المهنية للرجال SVIB-M

الثاني : مقياس الميول المهنية للنساء SVIB-W

ويقصد بالرمز SVIB الكلمات المختصرة لـ Strong Vocational Interest Blank أي (قائمة الميول المهنية لسترونك) لقد قام (سترونك) ببناء هذا الاختبار بناء موضوعياً تطلب العديد من الدراسات والبحوث لوضعه بشكله النهائي ولقد أعد هذا الاختبار إلى العربية عموماً هنا .

اثناء جهود سترونك في قياس الميول المهنية اتجه (فردريك كيورد) إلى وضع قائمة التفضيل المهني لكيورد والتي رمز لها KPR-V (وهو مصطلح يختصر من Kuder Preference Record-Vocational^(٤٥)) ولقد خضعت هذه القائمة لتعديلات عدة آخرها عام ١٩٥٣ ، أعد هذا الاختبار للبيئة العربية المرحوم أحمد زكي صالحي . يحتوي الاختبار على (١٨٨) وحدة من العبارات تتضمن كل وحدة على (٣) أساليب يطلب من المقحوص أن يضع علامتين (x) في ورقة الإجابة أحدهما أمام الأسلوب الأكثر تفضيلاً والآخرى أمام الأسلوب الأقل تفضيلاً ، وتقيس هذه

(٤٤) : تاجر مهدي الطائي : مقارنة بين استبيانات لول الميول المهنية للشباب في الجمهورية العراقية وجمهورية مصر العربية (رسالة ماجستير غير منشورة) .

المصدر : كلية التربية : جامعة عين شمس ١٩٧٧ ص ١٧

(٤٥) Kuder. F.C., examiner Manual for the Kuder preference Record-Vocational, from C. Sixth Edition, Chicago: Science Research Associates, 1956.

ان قائمة التفضيل المهني تعتمد ايضا على الاختيار الاجباري ، وعلى المفحوص أن يجيب على كل الاساليب ، وأن يفاضل بينها .

ان قائمة التفضيل المهني لكيودر تحتوي هي الاخرى على مقياس داخلي لقياس صدق الاستجابة الداخلية وغالبا مايعبر عن ذلك من خلال منطقية الاجابة عن الحقائق المألوفة ، ولذا يستبعد الاختبار الاستجابيات ذات الطابع التحريفي وغير السوي .

ومن الممكن تصحيح قائمة التفضيل المهني لكيودر ، بطريقة ذاتية بعد الاطلاع على كراسة التعليمات ومن الممكن ايضا تفسير النتائج المحصلة عليها . ويتراوح الزمن الذي يستغرقه الاختبار عند الاجابة بين (٤٠ - ٦٠) دقيقة وتكشف الدراسات على ان طول زمن اداء الاختبار يقل بزيادة العمر والتحصيل العلمي .

ومن الممكن تحويل الدرجات الخام التي يحصل عليها المفحوص الى مشويات وتمثل النتيجة في مبيان نفسي .

٤ - مقاييس السجاياء الخلفية

يضم هذا النوع من المقاييس ، مقاييس الآراء ، والاتجاهات والقيم . ويرى بعض العلماء أن الخصائص التي تقدرها المقاييس في مجال السجاياء ، ذات تنظيم هرمي ، فالرأي **Opinion** يمثل وحدة السلوك ، أو الفقرة التي

الاساليب عشرة مجالات عامة من الميول المهنية وهذه الميول هي :

١ - الميل الخلوي **Outdoor Interest**

٢ - الميل الميكانيكي **Mechanical Interest**

٣ - الميل العلمي **Scientific Interest**

٤ - الميل الحسابي **Computational Interest**

٥ - الميل الاتعابي **Persuasive Interest**

٦ - الميل الفني **Artistic Interest**

٧ - الميل الادبي **Literary Interest**

٨ - الميل نحو الخدمة الاجتماعية **Social Service Interest**

٩ - الميل الموسيقي **Musical Interest**

١٠ - الميل المكتبي (الكتابي) **Clerical Interest**

ويعتبر هذا المقياس صالحا للاستخدام مع الافراد من عمر (١٢) سنة فأكثر .

وتتميز تقديرات (كيودر) للميول العشرة بأنها غير مباشرة ، لا يستطيع المفحوص إدراكها ، لاعتماده على اسلوب النشاط لا العناوين المهنية ، ومن هنا فقد قدر للميل الرئيسي درجتان ودرجة واحدة للميل المتوسط (و صفر) للفقرة التي لا تميل اليها الفرد .

يجيب عنها الفرد ومن مجموع الآراء ، يتكون الاتجاه **Attitude** ومن مجموع الاتجاهات تتكون القيمة **Value** ويعتبر الأخير أكثر رسوخا في الشخصية .

مقاييس الاتجاهات

طور علما النفس أكثر من (١٠٠) مقياس لقياس الاتجاهات النفسية ، ولقد اصطلح على فقرات مقياس الاتجاهات بالآراء ، لأنها تمثل الانطباعات اللفظية للاتجاه .

والآراء مقاييس من صيغ متصلة ، مرتبة استجاباتها من أقصى القبول الى المحايدة ، الى أقصى الرفض ، فالفرد الذي يأخذ الاختبار ، قد يتفق أولا يتفق مع كل رأي من الآراء المطروحة ، وهذه الاستجابات تعني درجة اتجاهاته . وهناك عدد من المناهج المتبعة لقياس الرأي ، متضمنة أسلوب ثيرستون ، وليكسرت ، وجتمان حيث يتكون مقياس (ثيرستون) من عدد من العبارات تمثل كل عبارة وحدة رأي ، يطلب من الفرد أن يضع علامة (+) أمام رقم العبارة التي يوافق عليها ، ويتحدد التقدير بمتوسط أو وسيط القيم التي أجاب عنها الفرد ، ولقد لاحظ (ثيرستون) أن مقاييسه تتمتع بدرجة عالية من الثبات . أما طريقة (ليكسرت) فقد انجذبت الى الاستجابة البسيطة ، عن طريق تبيان الفرد ، ما اذا كان

يوافق بشدة ، أو يوافق فقط أو محايد ، أولا يوافق بشدة ، ويتحدد تقدير الاستجابة من مجموع قيم استجاباته . حيث يعطي خمس درجات للموافق جدا وأربع درجات للموافق وثلاث درجات للمحايد ودرجتين لغير الموافق ودرجة واحدة للذي لا يوافق بشدة وتتلخص طريقة جتمان **Guttman** ^(٤٦) ان الفرد الذي يوافق على أكثر العناصر تطرفا ، يوافق بالضرورة على بقية العناصر التي تليها في شدة التطرف ، وهذه الطريقة تنفع في تحديد الآراء بصورة متدرجة وقد استخدمت أيضا بفعالية لدراسة الروح المعنوية بين الجنود في الحرب العالمية الثانية .

البعد الثاني : الموضوعية - الذاتية

المقاييس الموضوعية هي أدوات القياس التي يعرف المفحوص ان لأستلثها اجابة صحيحة ، أما المقاييس الذاتية ، فهي المقاييس التي يعرف المفحوص ان ليس لأستلثها اجابة صحيحة أو خاطئة ، وهكذا تعتبر اختبارات الذكاء والانجاز ، مقاييس من النوع الأول ، واختبارات السجاياء والسمات مقاييس من النوع الثاني .

ومن اختبارات المقاييس الذاتية ، مقاييس التقدير المدرج **Rating Scale** التي تعتمد على التقدير الكمي لتلميحات الحكماء كالمعلمين

(46) Edwards, A. L. Techniques of Attitude scale Construction, New York, Appleton-Century-Crofts Inc., 1957, 172.

التقديرات كلها موجبة أقلها واحد وأعلىها خمسة .

أما النوع الثاني فيعتمد على مقياس التقدير البياني حيث توضع المستويات المختلفة أو درجات السمة على خط افقي ، ويضع الحكم علامة في المكان الذي يختاره بين القطبين الموجب والسالب وبالطبع مثل هذا الأسلوب من التقدير يكون غير دقيق .

وبما يساعد على أن تكون التقديرات مضبوطة ضرورة اتباع ما يلي : (١) ينبغي على المقدر (الحكم) ألا يكون واعيا بالمصطلحات المعبرة عن السمات أو الأنماط وأن تعرف تعريفا دقيقا .

٢) على المقدر أن يتجنب التفكير النمطي الجامد وتأثير الهالة (halo effect) أي أن تكون أحكامه موضوعية معتمدة على المعرفة الجيدة للشخص .

٣) يجب أن يكون أمام المقدر الوقت الكافي لملاحظة السلوك تحت الظروف المتغيرة .

٤) يجب على المقدر أن يقدر بصورة مستقلة دون الاعتماد على الأساليب الموهمة .

٥) ضرورة توفير عدد من الأحكام (١٠) على الأقل (ذلك لأن وجود عدد كبير من المقيدين يزيد من ثبات التقدير .

والمرشدين النفسين ورؤساء العمل والزملاء والآباء .. الخ لكي يقوموا بتقدير خصائص فرد لهم تفاعل كاف معه ، يقوم على الدليل والملاحظة والتقديرية اما أن تكون مطلق (غير محدودة) (**Absolute Rating**) أو تقديرية نسبية (**Relative rating**)

وعلى سبيل المثال يجب على الحكم أن يقدر الافراد على مقياس الانبساط - الانطواء عن طريق وضع العلامة المناسبة على هذا المتصل - ٥ - ٤ - ٣ - ٢ - ١ صفر + ١ + ٢ + ٣ + ٤ + ٥ .

أما فيما يتعلق بالتقديرات النسبية فيقوم الحكم بتقدير عدد من الافراد مع الأخذ بنظر الاعتبار كل فرد بالنسبة للآخر ، وهكذا نلاحظ أن التقديرات النسبية ينبغي أن تحدد عن طريق :

١ - الترتيب التدريجي

٢ - المقارنة الزوجية

وهذا يعني أن التقدير لهذه الوسيلة يعتمد على التقدير النسبي لتحديد التقديرات سواء كان ذلك عن طريق الترتيب التدريجي أو المقارنة بين زوجين . هكذا نلاحظ أن التقدير في النوع الأول يعتمد على تحديد نقطة أو مستوى على المقياس دون أن يتم الإشارة الى الأشخاص الآخرين في جماعة أو مقارنة بينهم ، فالفردي قد يعطى على سمة معينة ٣- أو ٣+ وقد تكون

التحصيل باستخدامها يقع الخبر كثير . غير أن هذا الاختبار أصبح الآن أكثر شيوعاً كأداة اسقاطية في ميدان علم النفس .

ويبدو أن مصطلح (اختبار اسقاطي) استخدم من قبل ل . ك . فرانك L. K. Frank . عام ١٩٣٩ (٤٨) ، إن ثومفاهم فرويد عن الاحلام والتداعي الطليق (Free Association) ساعد كثيراً في الاقتراب من مفهوم الاسقاط وتعتبر هذه المفاهيم أساليب أو وسائل تكشف العمليات اللاشعورية للعمل وغالباً ما يكون المحتوى الظاهر للحلم مشوهاً ، وغريباً في طبيعته ، وذلك نتيجة للحجب التي تغلف فيها (الانا) المادة للتمويه عنها ، ان السلوك المحتوى الظاهري الذي يبيده العمل ازاء .

مشيرات غامضة الهدف منها ان تقودنا للتوصل الى ماهو أهم ، نعني بذلك (المحتوى الكامل) وهكذا يعتبر فرويد الاسقاط أحد ميكانيزمات (الانا) الدفاعية وفي هذه الحالة تعامل الدوافع التي لا يتقبلها الفرد وكأنها تنتمي الى الآخرين من الناس .

لقد اختلف مدلول مصطلح الاسقاط في هذه الفترة عن الفترة التي نادى بها فرويد ، فالاسقاط هو العملية التي يجري فيها الفرد

٦ (أن يكون المقدر والمفحوص من نفس المكانة الاجتماعية ومن نفس الجماعة الاجتماعية لأن التقديرات المقدمة من قبل مقدرين من مكانة اجتماعية مرتفعة قدمت صدقاً منخفضاً . (٤٧)

البعد الثالث : بعد المباشرة - غير المباشرة

يعتمد هذا البعد على فهم المفحوص لهدف الاختبار فإن استطاع المفحوص أن يدرك هدف المقياس كما في مقياس الميول والشخصية ، والانهامات فإن المقياس يتسم بصفة المباشرة .

أما إذا لم يتمكن المفحوص (الفرد) ادراك هدف المقياس كما في اختبار يقع الخبر لروشاخ مثلاً ، فإن المقياس يعتبر غير مباشر .

ومن المقياس غير المباشرة ، المقياس الاسقاطية ، حيث اشتقت الاختبارات الاسقاطية من المذهب الدينامي الفرويدي للاسقاط ويظهر الاسقاط عندما نحتمي (الانا) تجاه الأفكار الشاذة التي تمتنع التوبيخ ، وانحصر التفكير القلق خارج ادراك الموضوعات في البيئة الخارجية لتخفيف حدة التوتر .

لقد احتفظ بالاختبارات الاسقاطية منذ دراسات بينة binet وسيمون Simon عام ١٩٠٥ ، الذين صمما أول اختبار للذكاء في

(47) Freeman, F.S. Theory and practice of Psychological Testing. New York: Holt Rinehart and Winston, 1962.

(48) Frank, L.K. projective Methods for the study of personality. Journal of psychology, 8, 389-413.

٤ - الطرق التفريرية او التطهيرية

يساعد الفرد على التخفف من الانفعالات والتعبير عنها كما في انواع اللعب العلاجي للأطفال .

٥ - الطرق التحريفية

ان طريقة استخدام المادة يلقي ضوءا على شخصية الفرد . ومن الممكن تصنيف الاختبارات الاسقاطية الى :

١ - الاختبارات الاساسية :

أ - اختبار بقع الحبر لروشاخ Ink-Blot

ب - اختبار تفهم الموضوع TAT

ونظرا لضيق المجال هنا للتعرض لاختبار بقع الحبر فسوف نستعرض اختبار تفهم الموضوع .

اختبار تفهم الموضوع (TAT)

يتكون هذا الاختبار في صورته الاصلية من (٣٠) صورة وبطاقة بيضاء وضعه هنرى أ . مورى Henry A. Murray بجامعة هارفارد ، وقام باعداده للبيئة العربية محمد عثمان نجاتي ، وانور حمدي ، وقد تضمن الاختبار في صورته العربية على (٢٠) صورة وبطاقة بيضاء .

تفسيرات للمثيرات الغامضة كالصور او بقع البحر ، بان يسقط خبراته السابقة وحاجاته على المادة المعروضة عليه .

ان الصفات التي تنسب الى المثير تصدر عن حاجات الفرد وحيله الدفاعية التي تقوم بالاستجابة وهذه بلا شك لاهلاقة لها بالمثير ذاته .

ويقوم فرانك بتقسيم الاختبارات الاسقاطية الى خمسة انواع حسب الاستجابة وهذف الفاحص ، والانواع الخمسة هي (٤٩) :

١ - الطرق التكوينية او التنظيمية :

يطلب من المفحوص ان يحدث نوصا من التكوين والتنظيم على المادة المعروضة . غير المشكلة كما في اختبار (بقع الحبر لروشاخ) .

٢ - الطرق الثنائية او الانشائية :

يطلب من المفحوص ان يقوم ببناء مادة مشكلة (كالفسيفاء وقطع الخشب) مما يسمح للفاحص ان يكشف عن المشاعر والاحاسيس .

٣ - الطرق التفسيرية :

يقدم للمفحوص موقف يتطلب السلوك الابداعي للتعبير عن المشاعر والأمال . ان عجز السلوك اللفظي للتعبير عن المشاعر يفصح من خلال تفسير الفرد للموقف .

أ - اختبار تداعي الكلمات

ب - اختبار اكمال الجمل

اختبار اكمال الجمل

وهو اختبار اسقاطي لفظي يمكن استخدامه مع فرد او مجموعة من الافراد ، ولقد اقترح هذا الاختبار لتحسين اختبار التداعي الحر للكلمات ، اذ غالبا ما تبدأ الجملة بكلمة غامضة ، يطلب من المقحوص اكمالها ومن امثلة ذلك :

١ -انا طالب

٢ - من الافضل أن . . .

٣ - لقد قال لي صديقي . . .

وبتقديم مثل هذه الاختبارات يمكن ان نميز بين الافراد الاسوياء والافراد الذين هم بحاجة الى الارشاد النفسي .

البعد الرابع : الاستجابات الحرة -

الاستجابات المقيدة .

تهي فقرات المقاييس ذات الاستجابات الحرة بما يسمح للمقحوص بالاجابة الطليقة دون حدود كما في تأليف قصة على صورة او سلسلة من الصور (كاختبار TAT او في ذكره للمفردات اللغوية التي ترد الى ذهنه عند ظهور مثير لفظي معين ، كما في التداعي الطليق Free Association او في تكميل الجمل

يطلب من المقحوص عند الاستجابة على الصورة ان يسترخي على الأريكة ثم يطلب منه ان يؤلف قصة خيالية عن كل صورة من الصور .

يستخدم هذا الاختبار (للكشف عن محتوى الشخصية « الدوافع » والحاجات والمواقف والصراعات والخيالات) إن حديث المقحوص عن قصة معينة بحرية تساعد الآخرين لفهم الشخصية من الداخل وتوجه الاختبار في تحليله للقصص من خلال :

١ - القوى التي تنبعث من البطل

٢ - القوى التي تنبعث من البيئة

ويحلل هذان الجانبان في ظل ست فئات هي :

١ - البطل

٢ - دوافع الابطال ومشاعرهم

٣ - قوى البيئة التي تحيط بالبطل

٤ - الناتج

٥ - موضوعات القصة

٦ - الاهتمامات والمواقف

ومن الممكن الرجوع الى بعض المصادر لزيادة المعلومات عن الاختبار .

٢ - الاختبارات الثانوية :

ويشتمل هذا القسم على عدد من الاختبارات من أهمها :

- ٣ - العبارات في النموذج الوراثي يصف الوراثة والجذور التاريخية للشخصية .
- ٤ - العبارات مع نموذج سوء التوافق يصف الصراعات والخبرات المصدومة والتي شوهت الشخصية
- ٥ - العبارات في نموذج سلسلة الاحداث تصف الاحداث التي تصور الشخصية .

نموذج مقترح

ان مانريد ان نخلص اليه من عرضنا السابق هو تقديم نموذج مقترح لتصنيف المقاييس المختلفة للشخصية ، لكي يسهل التعامل مع هذه المقاييس من جهة ، وتيسير بناء أدوات جديدة من جهة أخرى .

لقد استند النموذج المقترح ، كما هو موضح في الجدول رقم (٢) على الابعاد الاربعة التي سبق ان ذكرناها وهي :

١ - بعض خصائص الشخصية

أ - صفات بدنية

ب - قدرات عقلية

ج - سمات انفعالية

د - سمات خلقية .

٢ - بعد الموضوعية - الذاتية

٣ - بعد المباشرة - غير المباشرة .

٤ - بعد الاستجابات الحرة - الاستجابات المقيدة

دون تحديد لطول الفقرة ، او في تكميل خط مرسوم في شكل صورة كما في اختبار فارتك Wartegg (٥٠) ان صورة الاجابة التي يجربها المفحوص هنا حرة ، وعلى العكس من ذلك الاجابة التي يجربها المفحوص في المقاييس ذات الطابع المقيد فانها تتحدد باختيار بديل من بين مجموعة من البدائل Forced Choice او في اتصال المفاهيم الى مايقابلها ، كما في صيغة المزاجية Maching ومن امثلة هذه المقاييس مقياس كيودر للتفضيل المهني KPR-V واختبار هستون للشخصية .

ومن مقاييس الاستجابات الحرة تاريخ الحالة - غالباً مايسجل السيكلولوجي خصائص الشخصية الانسانية عن طريق تاريخ حياة الفرد ، او الظروف والملابسات التي مر بها اثناء حياته الماضية فالمعلومات المحصلة هي في الغالب مجموع الخبرات التي مر بها الفرد ، كما يوثقها في رسالته ومذكراته اليومية ، وفي السيرة الذاتية وفي التسجيلات العامة ، وفي المقابلات الرسمية .

يمثل تاريخ الحياة تركييباً من عبارة واحدة او اكثر من النماذج الخمسة التالية :

١ - العبارات في النموذج البنائي يصف نمذجة وتنظيمات السمات او الانماط والدوافع .

٢ - الفقرات في النموذج الثقافي يصف العلاقات الشخصية الداخلية وضغوط قوى البيئة .

الاستجابات الشخصية		الصفات البدنية		القدرات العقلية		السمات الانفعالية		السمات الخلقية	
		موضوعية	ذاتية	موضوعية	ذاتية	موضوعية	ذاتية	موضوعية	ذاتية
مباشرة	١٥	قياس الاوزان	الاديوميتر						
	مقابلة			DAT		EPPS KPR-V	A-V		
غير مباشرة	١٥		بقع الحبر لسيمون ويبينه	اختيار توفيس للتفكير الناقد		Wartegg TAL			
	مقابلة								

جدول (٧)

النموذج المقترح لتصنيف مقاييس الشخصية

جدول (٢)

وكما هو ملاحظ في الجدول السابق ، ان مقياس التفضيل الشخصي لادواردز EPPS يعتبر من مقاييس السمات الانفعالية ذات الاستجابة الذاتية والمباشرة والمقيدة ، اما اختبار فارتك Wartegg فيعتبر من مقاييس السمات الانفعالية ذات الاستجابة الذاتية والحررة وغير المباشرة في حين يمثل اختبار الاستعدادات الفارقة DAT مقياسا من مقاييس القدرات العقلية ذات الاستجابة الموضوعية والمباشرة والمقيدة ، اما مقياس (الادبوميتر) فيعتبر من مقاييس الصفات البدنية ذات الاستجابة الذاتية والحررة والمباشرة ، واخيرا يعتبر مقياس القيم لالورت وفير سوف (A-V) (من مقاييس السجايا الخلقية ذات الاستجابة الذاتية والمباشرة والمقيدة . ان اي نموذج تصنيفي مقترح يواجه بعض الصعوبات ، او المشكلات التي يتطلب منه تدليلها .

اجداها ان يقوم التصنيف باستغراق اكبر قدر ممكن من المقاييس المتوفرة ، ومن دون هذا الشرط يصبح التصنيف لاقيمة له ، وعلى هذا الاساس سيظل التصنيف الحالي في وضعه الراهن ، ما لم يستجد ظهور متغيرات جديدة في موقف التحليل تستدعي تحويره او تعديله .

والصعوبة الثانية ، ان المقياس الواحد قد يستخدم في البعد الواحد طرفين كما في تضمين

المقاييس فقرات تبصر عن الاستجابة الحرة في قسم منه ، واستجابة مقيدة في قسم آخر ، ولحل هذا الاشكال فان تحديد موقع المقياس في التصنيف يتحدد بغلبة احد الطرفين .

ان عدم استغراق المقاييس المتوفرة للخلايا المقترحة لا يعني قصورا في التصنيف بقدر ما يعبر التصنيف عن امكانية استشارة تفكير العاملين في مجال قياس الشخصية لتوليد مقاييس اخرى باساليب متنوعة .

تقويم الشخصية

ان قياس الشخصية طريق الى تقويمها ، فالشخصية لا تقوم دون اساليب ، واساليبها عديدة منها المقاييس كما ذكرنا ، ومنها الملاحظة Observation والمقابلة Interview وتحليل المحتوى Content Analysis . . . الخ .

ولتقويم الشخصية علينا ان نتعرف على ما تحتويه من خصائص وما يعترضها من مشكلات ، فاذا كان غو الشخصية يخضع لشرطي الاستعداد والبيئة ، فان السلوك المعبر عنها يمثل المحصلة الكلية للتفاعل بين الخصائص الداخلية والعوامل الخارجية ، وعلى هذا الاساس نرى ضرورة ملاحظة المتغيرات التالية عند تقويم الشخصية .

١ - المتغيرات المستقلة والداخلية

٢ - المتغيرات التابعة

ويقصد بالمتغيرات المستقلة -Independent Variables- كذلك القدر من عوامل البيئة الخارجية المحددة لاجراء تغيير في خصائص الشخصية وهي في الغالب متغيرات مدركة امكن توجيهها لتحقيق هدف التغيير ، اما المتغيرات الدخيلة^(٥١) فهي ذلك القدر من عوامل البيئة الخارجية التي تقتحم السلوك دون ضبطها في موقف القياس ، وسميت بالمتغيرات الدخيلة لانها فارضة رغم وعي الباحث بها .

في حين يقصد بالمتغيرات التابعة -Dependent Variables- مجموع الاستجابات النوعية المعبرة عن قدر من سلوك الفرد ، فتقوم خصائص الشخصية مرتبط بتقويم المتغيرات المستقلة والدخيلة والتابعة .

ان تقويم الشخصية من خلال المتغيرات المستقلة والدخيلة يتطلب التعرف على ثلاثة مؤثرات هي :

- ١ - الظروف البيئية الضاغطة
- ٢ - الظروف البيئية المحوقة
- ٣ - الظروف البيئية الجاذبة

وتتمثل الظروف البيئية الضاغطة Pressures بالمتغيرات التي تدفع الشخصية لان تسلك نموذجاً سلوكياً معيناً ، او أن تعبر عن نماذج سلوكية قد تكون لحظة حدث القياس بعيدة عن الخصائص المكونة لها ولذا نلاحظ نموذجين من

الضغوط ، منها ماهو مباشر تدرك الشخصية اهدافه وابعاده فتتفاداه ، أو تستسلم له كبديل افضل وآخر لاتدرك الشخصية اهدافه ، فيؤثر فيها ، اما الظروف البيئية المحوقة Obstacle فتتمثل الحواجز التي تحول بين الشخصية واهدافها الخارجية ، فتضطر الى تغيير مسارها ، والعوائق قد تكون منخفضة يجتازها الفرد ، دون عناء أو أن تكون مرتفعة يصعب اجتيازها دون ان يبذل جهداً استثنائياً او ان تكون مرتفعة جداً يتعذر اجتيازها ، وان بذل الفرد جهداً استثنائياً وهكذا تضطر الشخصية امام اصطدامها المتكرر بالحاجز ان تتخلى عن ممارستها مما يترك اثره في نمو تلك الخصائص ، فالضغوط والحواجز ، كموامل مؤثرة في نمو خصائص الشخصية ، وان يتفقا في النتيجة النهائية للسلوك الا انها يختلفان في دور كل منها كمتغيرات ، فبينما تدفع (الضغوط) الفرد في مسالك معينة من الممارسات تقف (العوائق) حاجلاً دون استمرار الممارسة المرغوبة ، فالاختلاف يتحدد بالدفع والتحجيم . اما الظروف البيئية الجاذبية Attraction Factors فهي مؤثرات تستلج الشخصية لممارسات سلوكية هادفة ، لاختزالها مجموعة من الحاجات غير المشبعة ، فاذ لم يعترض الشخصية عائق ، ولم تدفعها الضغوط بعيداً عن الهدف الجذاب ، فان احتمال تكرار الممارسة

(٥١) ابراهيم يوسف القصير : التصديق والتجريب والتحليل الاحصالي .

بلدك : مطبعة المعارف ١٩٧٧ ، ص ١٤ .

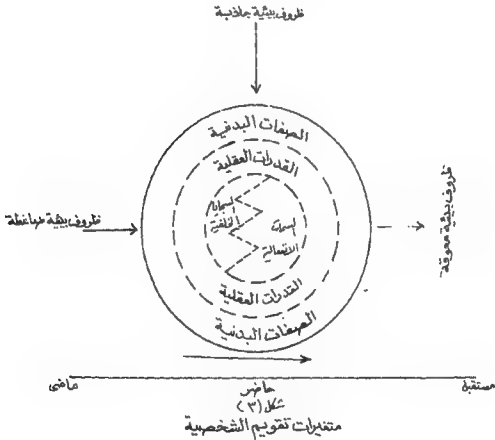
ضمنيا لاساليب القياس المختلفة ، ونجد هذا المنهج واضحا في المنهج التحليلي للشخصية .

فالشخصية لا يمكن لها ان تعبر عن خصائصها الا من خلال السلوك النهائي ، فمن خلال نمودج العلاقة بين المتغيرات المستقلة والمتغيرات المعتمدة ، يمكننا ان نقدر خصائص الشخصية مع وجود نسبة من التغير ، اذا ما استخدمنا مثيرات اخرى لقياس الخاصية ذاتها ، ومن هنا ينصح العلماء استخدام اكثر من

بعد كل توتر ، يؤدي الى نمو في خصائص الشخصية ذاتها .

فالشخصية في تكوينها تتطلب النظر الى جملة المتغيرات المحيطة من ضغوط وعوائق ومفريات لكي نفسر لماذا تسلك الشخصية نظاما معيناً من الممارسات دون نظام آخر ، ومن هنا يظهر دور البيئة كعوامل محددة لتكوين الشخصية .

وعند التعرض الى تقويم الشخصية من خلال مؤثرات البيئة الخارجية ، فاننا نتعرض



مقياس ، لتقدير الخاصية المطلوب تقديرها ، وهذا ما يطلق عليه بصدق التقدير .

ان وجود نسبة من التغير في قياس الخاصية ، يرتبط ايضا ، بتقويم المثير مرتين ، بفواصل زمني مناسب ، فمشكلة الاطراد في التعبير عن خصائص الشخصية بنفس الدرجة ، رهين بعوامل متعددة منها التغيرات التي تطرأ داخل الشخصية ذاتها ، والعوامل البيئية المتجددة والمتغيرات الدخيلة المعارضة . . . الخ غير ان الاطراد نسبي ، فالسلوك النهائي معبر عن الشخصية وليست الشخصية ذاتها ، لأن جوهر الخصائص (تكونينات فرضية) او متغيرات متوسطة تدرك من خلال العلاقة المذكورة اعلاه .

فعندما تقوم الشخصية لا يبد ان نضع في الاعتبار ، مكونات المتغير التابع ، او ان نقومها من خلال خصائصه ، والمتغير التابع في نموذج الشخصية غالبا ما يتكون من ثلاثة عناصر اساسية هي : الوجداني ، والنزوعي ، والمعرفي .

وعلى الرغم من ان العناصر السابقة هي مكونات لبعض خصائص الشخصية كما اسلفنا الا انها عناصر عامة وان اختلفت مقادير عنصر عن آخر ، وبالدات (الوجداني والمعرفي) ، فعندما تتشكل خصائص القدرات ، فان

مستوى تشبع السلوك في الممارسة يتجه الى الجانب المعرفي ، بينما يزداد تشبع السلوك بالجانب الانفعالي ، عندما تعبر الشخصية عن خاصية السمات ، وفي خاصية السجايا يغلف العنصر المعرفي العنصر الانفعالي ويكاد ان يقعان موقعا متوازيا في الممارسة .

فالسلوك النهائي من خلال مكوناته تعبر عن خصائص الشخصية وليست الخصائص ذاتها

فتقويم الشخصية لا يتم بمعزل عن تقويم السلوك او تحليله الى مكوناته والبحث عن التشبعات وتدرجها ومن هنا نرى ان خصائص الشخصية تقع على متصل متدرج من العلاقة بين العنصر الوجداني والعنصر الانفعالي والعنصر النزوعي ، وان اختلاف المقادير في مستوى العناصر يضعنا امام خاصية معينة ، اذا اختلفت المقادير ، تحول الى خاصية اخرى ، وهذا مجرد تصور نظري يتم ما اتجهنا اليه من تنظير التصنيف - بحاجة الى الفحص .

ان امكانية تحليل عناصر الموقف الخارجي في صورة المتغيرات المستقلة والدخيلة . والمتغيرات التابعة ، يسهم في امكانية تحليل خصائص الشخصية وتقويمها وفقا للاسس الطبيعية والمنطقية .



المراجع

أولا - المراجع العربية :

- (١) إبراهيم يوسف المنصور : المصمم التجريبي والتحليل الاحصائي باندك : مطبعة المنوف ، ١٩٦٧ .
- (٢) ابن الاثير : كتاب معال القرية في أحكام الحسبة (تنقيح دوين ليرى) - كسبرج : مطبعة دار الفنون ، ١٩٣٦
- (٣) ابن رستم الحسبي : نهاية القرية في طلب الحسبة . (تحقيق حسام الدين السمرقاني) . جنداد مطبعة المنوف ، ١٩٦٨
- (٤) فريادز : مقياس انعطاف الشخصية . (امدد باللغة العربية جابر عبد الحميد جابر) . القاهرة : دار البهجة العربية ، ١٩٧١
- (٥) برتريند : اختيار الشخصية . (امدد باللغة العربية محمد عثمان ادبالي) . القاهرة مكتبة الانجلو المصرية .
- (٦) سعد عبد الرحمن : الملوك الاساسي تحليل وليس المميزات . الكويت : مكتبة الفلاح ، ١٩٧٧
- (٧) سيد محمد غنيم : سيكولوجية الشخصية . القاهرة : دار البهجة العربية ، ١٩٧٢ .
- (٨) طلعت منصور : القمام للذي وارثاه الشخصية . القاهرة : مكتبة الانجلو المصرية ، ١٩٧٧ .
- (٩) لؤاد الهي السيد : علم النفس الاحصائي وليس الدال البشري ، القاهرة : دار الفكر العربي ، ١٩٧٦ .
- (١٠) فوزي الياس خيرال : المميزات النفسية لتطويع الدراسي . (رسالة دكتوراه غير منشورة) . القاهرة : كلية التربية جامعة عين شمس ، ١٩٧٧
- (١١) همد عثمان ادبالي : علم النفس الصناعي ، الكويت : مؤسسة الصباح ، ١٩٨٠ .
- (١٢) موزيس وروكلمان : تاريخ علم النفس . (ترجمة علي زعمور وحل ملحد) . بيروت : منشورات عويدات ، ١٩٧٢ .
- (١٣) زيار مهدي الطائي : مقارنة بين مصريات غير المولود للمهنة للتعب في الجمهورية العراقية وجمهورية مصر العربية . (رسالة ماجستير غير منشورة) . القاهرة : كلية التربية . جامعة عين شمس ، ١٩٧٧ .
- (١٤) زيار مهدي الطائي : انعطاف المهني وعلاقته بعرض سمات الشخصية . (رسالة دكتوراه غير منشورة) القاهرة : كلية التربية جامعة عين شمس ، ١٩٧٦ .
- (١٥) زيار مهدي الطائي : الاصناف المهنية في الترات المربي . (المؤتمر الفكري لكتروين العرب) . باندك : الجمعية العراقية للعلوم القروية والتربية ، ١٩٧٨ .
- (١٦) هول ، ك . لندلي ، ج : نظريات الشخصية . (ترجمة فرج احمد فرج وأسرود) . القاهرة : لدية المصرية العامة للتأليف والنشر ، ١٩٧١ .

ثانيا - المراجع الأجنبية :

- (17) AIKEN, I.R. Psychological Testing and Assessment. USA : Allyn and Bacon. Inc., 1979.
- (18) Allison, J., etal. The Interpretation of Psychological Test. New York : Harper & Rpw Publishers, 1968.
- (19) ALLPORT, G.W., Pattern and Growth in Personality. New York : Holt Rinehart and Winston., 1961.
- (20) ANASTASI, A., Psychological Testing. New York : Macmillan, 1972.
- (21) Bass, B.M. & Berg, I.A., Objective Approaches to Personality Assessment. New Jersey : D. Van Nostrand Company, Inc., 1966.
- (22) Burose, O.K., (ED). The Mental Measurements, Year Book. New Jersey : Gryphon Press, 1941 - 1978 (Irregular).

- (23) CARRET, H.E., *Great Experiment in Psychology*. London : Vision Press, 1964.
- (24) Cronbach, L. J. *Essentials of Psychological Testing*. Harper & Row Publishers, 1970.
- (25) DEMBER, W.N., and Jenkins, J.J., *General Psychology*. New Jersey : Prentice - Hall, Inc., 1970.
- (26) Edwards, A.L., *Techniques of Attitude Scale Construction*. New York : Appleton - Century - Crofts, Inc., 1957.
- (27) EDWARDS, A.L., *The measurement of personality Traits by Scales and Inventories*, USA : Holt, Rinehart and Winston, Inc., 1970.
- (28) FRANK, L.K., *Projective Methods for The Study of Personality*. Journal of Psychology 8, 389, - 413, 1939.
- (29) FREEMAN, F.S. *Theory and Practice of Psychological Testing*. New York : Holt, Rinehart and Winston, 1962.
- (30) HECKMANN, B., and Fried, R., *Manual of Laboratory Studies in Psychology*. New York : Oxford Press, Inc., 1965.
- (31) HELSTADTER, G.C., *Principle Psychological Measurement*. London : Methuen & Co. Ltd., 1966.
- (32) KINGET, G.M., *The Drawing - Completion Tests*. New York : Grune & Stratton, Inc., 1952.
- (33) Kuder, F.C., *Examiner Manual for the Kuder Preference Record - Vocational*, Form C., Sixth edition. Chicago : Science Research Associates, 1956.
- (34) Mischel, W., *Personality and Assessment*, New York : John Wiley and Sons Inc., 1968.
- (35) MORAN, P.G., *Guidance, Selection, and Training*. London : Routledge & Kegan Paul, 1972.
- (36) Murphy, G. *Human Potentialities*. London : George Allen & Unwin LTD., 1960.
- (37) OAKLEY, C.A., and Macrae, A. *Handbook of Vocational Guidance*. London : University of London Press, 1937.
- (38) Piaget, J., et al., *Experimental Psychology* (Translated by Judith Chambers). London : Routledge and Kegan Paul, 1968.
- (39) Roe, A., *Early Determinant of Vocational Choice*, (in Zytowski, D.G., *Vocational Behavior*). New York : Holt, Rinehart & Winston, Inc. 1965.
- (40) Stevens, J.C., et al., *Laboratory Experiments in Psychology*, USA : Holt, Rinehart and Winston, Inc., 1965.
- (41) Stevens, S.S., *Hand Book of Experimental Psychology*, USA : John Wiley and Sons, Inc., 1965.
- (42) Thurstone, L.L., *Thurstone Temperament Schedule*. Chicago : Science Research Associates, 1950.
- (43) Watson, R.I., *The Great Psychologists*. New York : J.B. Lippincott Company, 1971.

تمر العلوم الاجتماعية في الوقت الحالي
بمرحلة من أخطر مراحلها تتميز بإعادة النظر في
النظرية الاجتماعية واختبار مدى صحتها
وصدقها لوقائع الحياة في مختلف أشكال
المجتمعات الانسانية ، وكذلك محاولة الكشف
عن بعض الجوانب التي لم يعطها العلماء ما
تستحقه من عناية ، أو التي أغفلوها تماماً ولم
ينتبهوا إليها . وربما كان السبب الأول وراء هذه
(المراجعة) هو نجاح كثير من علماء
الأنثروبولوجيا والاجتماع في الإفلات الى حد كبير
من قبضة الفكرة التي سادت لفترة طويلة من
الزمن حول ضرورة اتباع العلوم الاجتماعية
لمناهج العلوم الطبيعية ، وما ترتب على ذلك من
تجاهل للتقاليد وأساليب البحث والتفسير التي
كانت سائدة في القرن الماضي على وجه
الخصوص . ولذا نجد أن الكثيرين من العلماء
وبخاصة في مجال الأنثروبولوجيا الاجتماعية
والأنثروبولوجيا الثقافية ، والى حد أقل علم
الاجتماع ، يتجهون الآن بكل قوتهم نحو تلك
« التقاليد الفكرية » كما يسميها الاستاذ أنتوني
جيدنز Anthony Giddens ^(١) . وليس
أدل على ذلك من أن الاتجاه التأويلي ، أو التقليد
Hermeneutic التأويلي
tradition أصبح يشير الكثير من الجدل
والمنافسة في أوساط العلماء الذين لم يكونوا قد
سمعوا حتى عهد قريب جداً بكلمة
Hermeneutics ، بينما يقبل البعض الآخر



ماكس فيبر
والظاهرة الدينية

احمد ابوزيد

بكل همة ونشاط على معالجة الكثير جدا من الأفكار والآراء الجديدة التي لم يكونوا يجرأون على الاقتراب منها أو يتصوروا وجود صلة قوية بينها وبين العلوم الاجتماعية .

وإذا كان هذا هو الحال بالنسبة للنظرية الاجتماعية ، فإن ثمة اهتماما ماثلا بالعلماء والمفكرين والفلاسفة الاجتماعيين (الكلاسيكيين) يتمثل في إعادة تدريس نظرياتهم ، وإخضاعها للتحليل الدقيق العميق من زوايا جديدة وفي ضوء المعطيات الاجتماعية الحالية والمعلومات الانثوجرافية الهائلة التي أمكن الحصول عليها من البحوث الحقلية التي أجراها ثلاثة أجيال كاملة من الانثربولوجيين الاجتماعيين والثقافيين في عدد كبير من المجتمعات والثقافات المتباينة . ولعل هذا الاهتمام أشد وضوحا بالنسبة للثلاثة الكبار الذين يؤلفون ما يعرف عموما لدى المشتغلين بالعلوم الاجتماعية باسم « العائلة المقدسة في علم الاجتماع » ، ونعني بهم كارل ماركس وإميل دوركايم وماكس فيبر . فلقد ظهر في السنوات القليلة الأخيرة عدد ضخم من الكتب

حول ماركس والماركسية . ومع أن معظم هذه الكتب لاتضيف جديدا الى ما سبق قوله ، فإن مستويات التحليل والعرض فيها أعلى بكثير من الكتابات السابقة . ولقد تبدى اهتمام الفرنسيين بالذات بإميل دركايم في انشاء مركز الدراسات الدوركايمة Centre d'études durkheimiennes .

منذ عهد قريب ، بينا زادت الكتابات عن ماكس فيبر ومؤلفاته ونظرياته زيادة كبيرة جعلت البعض يتكلم عن (الصناعة الفيبرية) ، حسب تعبير الأستاذ تزييمونت باومان Zygmunt Bauman الذي يقول عنها انها لا تزال راجعة ولم تتأثر بالركود الحالي في سوق الثقافة (٢) .

ويعتبر ماكس فيبر Max Weber (١٨٦٤ - ١٩٢٠) من أكثر علماء الاجتماع في العصر الحديث تأثيرا في الكتابات والباحثين المعاصرين ، كما يتأثر به الآن جيل كامل من المشتغلين بالانثربولوجيا سواء في بريطانيا أو أمريكا وإلى حد أقل في مصر . ولقد كانت كتابات فيبر تلقى دائما الكثير جدا من

(2) Zygmunt Bauman , : *Acetics of the Market* — Plance , T.L., S

2 July , 1982 P , 715

روبير جون ريكس John Rex الى هذه الحقبة في مقال له عن ماكس فيبر يقول انه المعروف الآن بوجه عام أن علم الاجتماع لم يظهر كتخصص أكاديمي عام بفضل أعمال ألويس كورت الذي كان أول من استخدم مصطلح سوسيولوجيا وأما ظهر بفضل التطورات التي طرأت على ثلاثة من التيارات أو التيارات التي لهاها أعمال إميل دوركايم الذي كان يتبع بهير ذلك أسلوب وطريقة كورت ، وأعمال كارل ماركس التي أصبحت تقرأ واحدة من أهم الخطاير الفكرية والسياسية المركزية في الفروع الأدبية ، وأعمال ماكس فيبر الذي كان يصدر في كتاباته المأثرة التاريخية من مواقف فكري عمدة متأثر بالكتابة الجديدة وكانت تعد الى عائلات أوسع وأوسع لما تبعه عنه الاتيين الآخرين ، انظر في ذلك John Rex, Max Weber in, Gustin Wübel, (ed) ; *Makers of Modern Culture: A Biographical Dictionary* , R. K. , P. 1982 P. 556

ولقد أصبح هذا المصطلح يستخدم الآن لوصف أي شخص يتمتع بقوة التأثير على غيره من الناس ، بل أنها كثيرا ما تستخدم الآن في مجالات غريبة مثل السينما أو الموضة وما إلى ذلك من الأمور التي لا تتصل بالفكرة الأصلية بحال .

ولقد امتد الاهتمام بماكس فيبر إلى المشتغلين بعلم الاجتماع في العالم العربي وبالذات في مصر ، فتناولوه عدد منهم في مؤلفاتهم بالعرض والتلخيص . ومع وجود اختلافات وفروق كثيرة بين هذه الكتابات في دقة الفهم والاحاطة بالموضوع ، فإن أصحابها لم يهتموا في الأغلب بالرجوع إلى المصادر الأصلية ، أهني كتابات فيبر نفسه ، وكتبوا بدلا من ذلك بالاعتماد على المراجع الثانوية والكتب التي تلخص هذه النظريات والآراء ، ومن هنا جاءت هذه الكتابات مبتسرة في كثير من الأحيان ولا تكاد تلقى أضواء جديدة تساهد على فهم وتفسير نظرياته وأرائه . ومن ناحية ثانية فإن معظم هذه الكتابات - إن لم تكن جميعها - تهتم في المحل الأول بعرض الجوانب السياسية والاقتصادية في نظرية فيبر وتغفل ما عداها . وربما كان السبب في ذلك هو أن عددا من هؤلاء الكتاب يصدرتون في كتاباتهم عن تعاليم كارل ماركس ، ولذا فانهم يهتمون بطبيعة الحال بهذه الجوانب ، وخاصة وأن كتابات فيبر تمثل في نظر الكثيرين من مؤرخي الفكر الاجتماعي تحديا هائلا لفكر ماركس . ولقد شاع في وقت من الأوقات في

الاهتمام . فعلى الرغم من أنه يشترك مع بقية العلماء والكتاب والمفكرين الاجتماعيين الألمان في طول مؤلفاتهم وحشدتها بالتفاصيل وصعوبة الأسلوب وتعقده وكثرة الاستطرادات والتنقل بين مختلف الموضوعات مما ينع من الثقافة الواسعة العريضة ، وغير ذلك من الخصائص التي تجعل قراءة هذه المؤلفات أمرا عسيرا للغاية ، فإن حظ ماكس فيبر من الاهتمام ومن الشهرة وذبوع الصيت يفوق بكثير حظوظ بقية زملائه ، وبخاصة العالمين الكبيرين اللذين لا يقلان عنه تأثيرا في الفكر الاجتماعي الألماني وهما فرديناند تونيس Ferdinand Tönnies وجورج زيمل Georg Simmel ، وذلك فضلا عن بقية القائمة الطويلة من العلماء الذين يشغلون مكانة ثانوية نسبيا مثل فون فيزا Von Wiesse وفير كانت Vierkant وغيرهما . والطريف أن بعض المصطلحات التي استخدمها فيبر في كتاباته أصبحت متداولة في اللغات الأخرى وبغير ترجمة ، كما تعدت مجال الكتابات السوسيولوجية والأنثروبولوجية إلى غيرها من العلوم الإنسانية ، بل ودخلت في الحديث اليومي كما هو الحال بالنسبة لكلمة (الكاريزما charisma) التي استخدمها في الأصل في حديثه عن الخاصية الأساسية المميزة للزعامة . سواء كانوا زعماء سياسيين أو دينيين - والتي تضفي عليهم شخصية قوية جاذبة هي التي تساعد على فرض سلطانهم وزعامتهم على أفراد المجتمع .

الكتابات السوسولوجية ان فيير كان يفكر ويكتب وامامه شبح ماركس .

وأيا ما يكون الأمر فإن آراء ماكس فيير في الدين ، أو ما يمكن تسميته تجاوزا بسوسولوجيا الدين أو علم الاجتماع الديني ، لم تلق ما تستحقه من عناية واهتمام في الكتابات العربية . ولقد ضمن فيير أسس نظريته في كتابه « الأخلاق البروتستانتية وروح الرأسمالية » وهو بغير شك أشهر كتب فيير على الإطلاق ، كما أنه الكتاب الذي التصق باسمه أكثر من غيره من الكتب والمؤلفات بنفس الطريقة التي التصق بها كتاب « قواعد المنهج في علم الاجتماع » باسم إميل دوركايم ، أو كتاب « رأس المال » باسم كارل ماركس . وهذا في حد ذاته سبب كاف يدعو الى ضرورة الاهتمام بهذا الكتاب وبالتالي برأى فيير في الدين . ومع ذلك فإن اهتمام فيير بالدين لم يكن قاصرا على المسيحية أو على البروتستانتية كما قد يتبادر الى الأذهان وكما هو واضح من عنوان ذلك الكتاب . إذ الواقع أن اهتمام فيير يمتد الى عدد من الأديان الكبرى الأخرى التي سادت في القديم في الهند والصين وفلسطين (الدين اليهودي) ، وكان يؤمل أن يكمل هذه الدراسات الثلاث بدراسة عن الاسلام لكي يدلل على صدق الفضية المركزية التي يدور حولها كتاب « الأخلاق البروتستانتية » على ما سنرى فيما بعد . وبطبيعة الحال ، فإن كتابات فيير حول هذه الأديان كلها تمتاز

بالتحليل النظري الذي يستند الى المعلومات المستقاة من المراجع والمصادر المتوفرة لديه في ذلك الحين ، ولكنه لم يستند الى معلومات اتنوجرافية كافية مستمدة من سلوك الناس أنفسهم ، ومن هنا كنا نجد أن الكتابات الانثروبولوجية التي تركز على البحوث الحقلية التي يقوم بها الانثروبولوجيون المعاصرون في الهند بالذات لا تتفق مع آراء فيير وتفسيره للأمور . ولكن تبقى كتابات فيير مع ذلك ذات أهمية بالغة في الانثروبولوجيا الدينية بما تقدمه من تحليلات عميقة وتفسيرات وتاويلات تصلح لأن تكون فروضا يمكن اختبار مدى صحتها عن طريق الدراسات العملية . والواقع أن معالجة فيير للأديان الشرقية الثلاثة (الكونفوشية والهندوكية واليهودية) أقرب الى الكتابات الانثروبولوجية منها الى السوسولوجية . فهو يعطي أولوية مطلقة للدراسات في علاقتها بالأبنية الاجتماعية السائدة في تلك المجتمعات ، كما يحرص على تبين وظيفة النسق الديني في المجتمع ، وإبراز الفوارق بين الدين والسحر ، والقاء الضوء على الأدوار التي يلعبها رجال الدين والسحرة والأنبياء والمتنبشون ومن الهم . وهذه كلها وغيرها أمور تدخل ضمن اهتمامات الانثروبولوجيين ، كما أنه يعالجها بنفس الأسلوب الذي نجده في كتابات الانثروبولوجيين الأوائل الذين تعرضوا للنساق الدينية من أمثال تايلور وفريزر وروبرتسون سميث . وقد يكون من المفيد في هذا الصدد أن يقوم أحد

معظم وقته وجهده لترسيخ العلم كتخصص أكاديمي بارز بكل ما يتطلبه ذلك من تكوين الجمعيات وإصدار المجلات المتخصصة . ولا تزال المجلة السنوية لعلم الاجتماع ^٥ L'Année Sociologique التي انشأها تعتبر - رغم اختفائها منذ زمن طويل - من أهم وأقوى المجلات التي ظهرت في تاريخ ذلك العلم ، إن لم تكن أقواها على الإطلاق . أما ماكس فيبر فإنه كان من ذلك الطراز من العلماء الأكاديميين الذين يعكفون على التأمل والتفكير لفترات طويلة في المشكلات الأساسية ، وفجأة يخرج على الناس بفكرة عظيمة ملهمة يمكن للآخرين استخدامها والإفادة منها ، على ما يقول بيتر هاملتون (٣) . ومن هذه الأفكار العظيمة صاغ فيبر كتاباته الكثيرة المتنوعة . ولقد انتبه الكثيرون من الباحثين المهتمين بماكس فيبر بهذه الحقيقة وبرزوها في أكثر من صورة . ويكفي هنا أن نشير إلى ما قاله الأستاذ أرتور ميتزمان Artur Mitzmann استاذ التاريخ بجامعة أمستردام ، في كتابه الرائع « الفحص الحديدي : تفسير تاريخي لماكس فيبر The Iron Cage : An Historical Interpretation of Max Weber » ، وكذلك في مقاله عن « ماكس فيبر » في دائرة المعارف البريطانية ، من أن وراء كل ذلك الانتاج العلمي الضخم العميق تكمن شخصية فيبر

الانثروبولوجيين الشباب بعقد مقارنة بين دراسة فيبر لليهودية وكتاب روبرتسون سميث الشهير « الدين عند الساميين The Religion of the Semites » . ولكن على الرغم من أهمية كل هذه الكتابات التي تركها فيبر عن الدين والظاهرة الدينية فإن نقطة الانطلاق في أية محاولة جادة لدراسة نظريته عن الدين يجب أن تبدأ من كتابه الرئيس في هذا الموضوع ، وهو كما قلنا كتاب « الاخلاق البروتستانتية وروح الرأسمالية » الذي لا يزال يثير كثيرا من الجدل والنقاش والبحث على الرغم من مرور ما يقرب من ثمانين عاما على صدوره ، أو على الأصح إثارته للمشكلة .

(١)

على الرغم من كل ما يقال من أن ماركس ودور كايم وفيبر يؤلفون (عائلة مقدسة) في علم الاجتماع فإن اسباب التنافر والتباين بينهم أكثر بكثير من دواهي الوفاق والتقارب . فمن الصعب ان نعتبر كارل ماركس عالِم اجتماع بالمعنى الدقيق للكلمة ، وإن كانت أفكاره وآراؤه أثرت تأثيرا قويا في عدد كبير جدا من علماء الاجتماع من معاصريه وحتى الآن ، كما انها تحتل مكانة هامة في تاريخ الفكر الاجتماعي . ومع ان كلا من دوركايم وفيبر كانا استاذًا جامعيًا فإن دوركايم كان يعطي

(3) Peter Hamilton , Introduction to Frank Parank ; Max Weber , Tavistock Publication , London 1982 , P . 7 .

التي يصفها بأنها « شخصية بركانية متفجرة » تعكس في ثوراتها الهائلة العنيفة كل التوترات التي تميز المجتمع الألماني في ذلك الوقت .

وعلى أية حال فقد تساعدنا بعض المعلومات السريعة المختصرة عن حياة فيبر ونشأته والمؤثرات العائلية والاجتماعية والعلمية التي خضع لها في الوصول الى فهم أعمق وتقويم أدق لأعماله بوجه عام ، وبكتاباته في علم الاجتماع الديني بوجه خاص ، على اعتبار أن هذا هو الموضوع الذي تدور حوله هذه الدراسة .



ولد ماكس فيبر في ٢١ أبريل عام ١٨٦٤ في بلدة إرفورت Erfurt بألمانيا ، وكان أبوه عضوا بارزا في الحزب الوطني الليبرالي في عهد بسمارك . وماكس فيبر هو الابن الأكبر لذلك الأب الذي كان يحمل هو نفسه اسم (ماكس) والذي كان ينتمي الى عائلة غنية حصلت على ثروتها من صناعة الكتان . وحين انضم الأب الى ذلك الحزب انتقل الى برلين حيث أصبح عضوا في مجلس النواب البروسي بين عامي ١٨٦٨ ، ١٨٩٧ وكذلك عضوا في الرايخشتاج ، ما بين عامي ١٨٧٢ ، ١٨٨٤ ، وبذلك تهيأت له الظروف للاتصال بالوسط الاجتماعي في برلين والمشاركة في الحياة الاجتماعية ، كما أتاحت له الفرصة لأن يدعو

الى بيته مشاهير العلماء ورجال السياسة
أم فيبر ، هيلين فيبر Helene Weber ، كانت تنتمي الى عائلة متدنية من اتباع مذهب كلفن Calvin . وعلى الرغم من أنها تقبلت بعد ذلك النظريات والآراء والاتجاهات الدينية الأكثر تحمرا فإنها ظلت واقعة تحت تأثير الأخلاقية البيوريتانية التي تلقتها عن أمها .
ولقد أدى النشاط الاجتماعي المتزايد الذي كان يشترك فيه الأب الى تباعد الزوجين وتفسخ العلاقات داخل العائلة ، كما ازداد شعور الأم بالغربة عن الأب وبخاصة بعد موت اثنين من أولادها وكذلك بعد تمرض ماكس الصغير نفسه لمرض طويل ، دون أن يسدى الأب أي نوع من التعاطف مع العائلة في هذه المآسي ، وإنما كان على العكس من ذلك ينغمس في الحياة الاجتماعية التي تصرفه عن الاهتمام بأسرته وإن لم يجعله يخفف من موقفه المتصلب في معاملته لهم ومطالبته لإياهم بالطاعة المطلقة . وهذا على أي حال موقف تقليدي يميز العلاقات داخل العائلة الألمانية في ذلك الحين ، ولكنه يكفي لأن يبين كيف أن حياة فيبر لم تكن سهلة داخل عائلته وإنما كانت تكتنفها التوترات الدائمة التي أدت به إلى الاعتبار العصبي وهو في سن الثلاثين من عمره . فقد كان فيبر يعيش حتى تلك السن المتقدمة نسبيا مع عائلته ، ولم يتعد عن البيت خلال السنوات الثلاثين الأولى من حياته إلا في فترات لاتزيد في مجموعها عن أربع سنوات .
ففي الفترة بين عامي ١٨٨٢ ، ١٨٨٤ التحق

كانت دراسات فبر الأصلية وهو في جامعة هايدلبرج في ميدان القانون ، ولكنه حين شرع يعد لرسالة الدكتوراه ورسالة التأهيل كان قد تحول الى مجال الاقتصاد والتاريخ الاقتصادي . وكان اول منصب أكاديمي يتقلده هو منصب أستاذ الاقتصاد في جامعة فرايبورج ، ثم انتقل بعد ذلك الى جامعة هايدلبرج عام ١٨٩٦ ، وهناك تعرض لحالة انهيار عصبي حاد أدت الى عجزه التام عن العمل لمدة أربع سنوات ، وبعدها انقطع تماما عن التدريس في الجامعة حتى عام ١٩١٧ . وقد سجلت أحداث هذه الفترة بكل دقة زوجته ماريانا شنيتر Marianne Schnitger وهي من أبناء عمومته البعيدين ، وكان زواجهما علاقة فكرية وأخلاقية قوية في المحل الأول ومثالا لما يمكن أن تقدمه الزوجة الذكية لزوجها العالم المفكر ، إذ جعلت منزله مركزا لحياة فكرية راقية يرتاده عدد من أعظم المفكرين في ذلك العصر في مجالات التاريخ والفلسفة والاقتصاد والسياسة والأدب . ^(٤) والملاحظ أن اهتمام فبر بحياته الجامعية وبكتابه وبالنشاط العلمي لم يصرفه عن الحياة العملية والمشاركة في الحياة العامة ، فقد كان عضوا نشيطا في جمعة السياسة الاجتماعية Verein fur Sozialpolitik ، وهي منظمة كانت تهتم بتطبيق منجزات العلوم الاجتماعية في السياسة . ووصل به الأمر الى حد الاشراف على المجلة التي كانت تصدرها

بجامعة هايدلبرج ، ثم أمضى عاما آخر في شتراسبورج للخدمة العسكرية . وخلال هذه الفترات توثقت علاقاته مع عائلة أمه وبخاصة مع خالته إيدا باوجمارتن Ida Baumgar-ten التي بينت له طبيعة المشاكل الروحية التي تعاني منها أمه . كذلك ارتبط فبر بخاله هرمان Hermann وهو من علماء التاريخ ومفكر ليبرالي من المدرسة القديمة التي كانت تعارض النزعة الوطنية البسماركية ، ولذا لم يكن يخفي شكوكه وتشاؤمه حول مستقبل الثقافة الغربية بوجه عام ، وهو تشكك وجد صدها فيها بعد في كثير من كتابات فبر . ومع ذلك فإن الحال كان هو الضمير السياسي ، لماكس فبر ، لأنه كان يحاول توجيه قيمه وردعا الى المثل العليا التي صلدت عنها ثورة ١٨٤٨ على ما يقول ارتور ميتزمان . وبعد أداء الخدمة العسكرية في شتراسبورج طلب الأب من ابنه أن يكمل دراسته في جامعة برلين بدلا من جامعة هايدلبرج حتى يعيش في البيت . وأغلب الظن أن الأب كان يحاول إبعاد ماكس عن تأثير أهل أمه ، ولذلك عاش ماكس فبر مرة أخرى مع عائلته طيلة الفترة من عام ١٨٨٤ حتى زواجه عام ١٨٩٣ ، ولم يترك بيت الأب إلا لمدة فصل دراسي واحد عام ١٨٨٥ أمضاه في جامعة جوتنجن Göttingen ، وذلك بالإضافة الى الفترات القصيرة التي كان يستدعي فيها للتدريب العسكري مع فرقته .

(4) John Rex , op . cit . P . 556

تلك المنظمة والاسهام في تحريرها بكتاباته ، ونعني بها مجلة Archiv fur Sozialwissenschaft und Sozialpolitik لعب دورا في السياسة الألمانية ، ولو انه كان يفصل دائما بين ما يتعلق بمتطلبات العلم وما يدخل في النشاط السياسي .

والظاهران فترة مرضه الطويلة وماتلاها من نقاهة وأبتعاد عن العمل الرسمي في الجامعة لم تضع سدس . وطبيعة الأعمال الضخمة العميقة التي قام بتأليفها بعد شفائه (الجزئي) من المرض توحى بأن معاناته الطويلة وآلامه النفسية الهائلة كان لها دخل كبير في الانجلاء بتفكيره نحو العلاقة بين الاخلاق الكلفنية والقدرة على العمل والمثابرة على أدائه من ناحية ، والعلاقة بين أنماط الأخلاقيات السدينية المختلفة والعمليات الاجتماعية الاقتصادية من الناحية الأخرى ، الى جانب التفكير في كثير من المشكلات الاجتماعية التي تناولها في كتبه ومقالاته . والدليل على ذلك هو ان معظم اعماله ظهرت خلال السبعة عشر عاما التي تفصل بين أسوأ فترات مرضه ووفاته . وهذا ينقلنا الى الكلام ، بشكل سريع - عن اهم تلك الأعمال .



كانت أعمال فيبر المبكرة في مجال التاريخ الاقتصادي . فقد تناول في إحدى الرسائلتين

الجامعيتين اللتين كتبها الحضارة الزراعية في العالم القديم ، بينا درس في الرسالة الثانية الجماعات التجارية في العصور الوسطى . ورغم الاتجاه التاريخي الذي يغلب على هاتين الرسالتين فقد استفاد فيتركب منها بعد ذلك في فهم كثير من المشكلات المعاصرة وتكوين آرائه حولها ، بل وفي تشكيل تصورات ومفاهيمه السوسيولوجية العامة المبكرة ، كما أتاحت له علاقته بمنظمة السياسة الاجتماعية الفرصة لدراسة عدد من المشكلات التي كان يعاني منها المجتمع الألماني في ذلك الحين مثل ظروف وأوضاع العمال في شرق ألمانيا . وهذا كله يعني في آخر الأمر ان فيبر لم يكن فيلسوفا اجتماعيا يقصر اهتمامه على دراسة موضوعات نظرية بحثة أو ظواهر ترجع الى عصور قديمة سابقة ، بل إنه يجمع الى جانب هذه الدراسات النظرية دراسات عملية للأوضاع الاجتماعية السائدة في عصره وبالذات في المجتمع الألماني . والأغلب ان فكرة العلاقة بين الفكر الديني والسلوك الاقتصادي والدور الذي يلعبه الدين في تشكيل هذا السلوك تولدت عنده نتيجة لهذه البحوث العملية أو الميدانية ، وإن كان هناك من يذهب الى القول بأن هذه الرغبة في دراسة دور الدين في الحياة الاجتماعية والاقتصادية هي التي دفعته الى الاهتمام بتلك البحوث الميدانية المختلفة وبخاصة دراسة أوضاع العمال التي اشرفنا اليها ، وكذلك دراسة طبيعة التنظيم البيروقراطي الحديث . فانشغاله بهذه

والاحاطة بعدد كبير من الظواهر والنظم والعلاقات والممارسات المتصلة بالموضوع الرئيسي مثل أشكال السلطة والأدوار ، والعلاقات بين (الأنبياء) ورجال الدين ورجال الإدارة ، وطبيعة السكنى والاقامة في المناطق الحضرية والتجارات الحرفية وغيرها من التنظيمات المهنية ، وبناء الطبقة وبناء المركز أو المستوى وما إليها . وهذا التنوع في الاهتمامات واتساع النظرة بحيث تشمل المجتمع الحديث والمجتمع الأوربي القديم والوسيط على السواء أتاحت له مجالا واسعا للدراسات المقارنة لانهاء نجد لها مثيلا عند غيره من العلماء المحدثين بمن فيهم العلماء الألمان انفسهم ^(٥) .

وبصرف النظر عن الاسهام الحقيقي الذي أسهمت به كتب ومؤلفات فيبر في تاريخ الفكر الاجتماعي وفي النظرية الاجتماعية ، فالذي ييمنا هنا هو ان كتاب « الأخلاق البروتستانتية وروح الرأسمالية » كان ولا يزال أشهر كتب فيبر وأكثرها إثارة للجدل والمناقشة . وقد نشر الكتاب أولا في شكل مقالين في عامي ١٩٠٤ و ١٩٠٥ وذلك قبل ان يصيحا الجزء الأول من مصنفه الضخم ، ثم طبعا بعد ذلك في كتاب مستقل . ومع ان المقالين يؤلفان وحدة مستقلة وتمييزة فانها لم يعالجها الموضوع من كل جوانبه ، وإنما ظلت الدراسة ناقصة ، لأن

الموضوعات كان صادرا إذن عن وجهة نظر عدة تكاد تكون أشبه بفلسفة معينة للتاريخ تقوم على فكرة محددة عن العقلانية rationalization والعلمانية Secularization ثم الارتفاع والتجرد عن أحداث العالم الواقعي الشخص^(٦) . وكان أهم منجزات ذلك الاهتمام هو كتابه الشهير عن « الأخلاق البروتستانتية » الذي أصبح يؤلف الجزء الأول من مصنفه Gesammelte Aufsätze Zur Religionssoziologie الذي ظهر عام ١٩٢٠ . ففي هذا الجزء الخاص بالأخلاق البروتستانتية يذهب فيبر الى القول بأن جذور الرأسمالية موجودة في المذهب الكالفني بالذات وليس في الدين اليهودي على ما كان يعتقد عالم الاجتماع الألماني الشهير فرنر زومبارت Werner Sombart .

ولم يلبث فيبر ان أعقب ذلك الكتاب بعدد من الدراسات المقارنة التي تناول فيها الحضارات والأديان الصينية والهندية واليهودية . وكان يهدف من هذه الدراسات الى تبين الاختلافات في السلوك الاقتصادي الناجمة عن تباين واختلاف الفكر الديني . وقد أفلحت هذه الدراسات في ابراز كثير من الاختلافات البنائية التي تميز هذه الحضارات بعضها عن بعض ،

(5) Loc. Cit

(6) Ibid . 557

ماكس فيبر غير فجأة من اهتمامه بالموضوع كما كان يحدث كثيرا ، وانصرف الى القيام ببعض الدراسات والتحليلات المقارنة للمجتمعات الحضرية والتنظيم السياسي والعلاقة بين الدين والمجتمع بشكل عام . وقد برز هو نفسه انصرافه عن الموضوع بأن صديقه ارنست ترويلتش Ernst Troeltsch - وهو من رجال اللاهوت المحترفين - نشر كتابه المهم عن التعاليم الاجتماعية في الكنائس والمذاهب المسيحية الذي أحاط فيه بالموضوع احاطة وافية ، وجد فيبر معها ان الافضل ان يكف عن الاستمرار في دراسته للموضوع ويوجه جهوده الى موضوعات اخرى . او حسب تعبيره هو نفسه : « لقد وجدت نتيجة لبعض الاسباب التي لم اكن اتوقعها وبخاصة ظهور كتاب ترويلتش **Die Soziallehren der christlichen Kirchen und Gruppen** الذي أحاط فيه بأمور كثيرة جدا لم يكن في مقدوري أن أقوم بمثلها نظرا لعدم تخصصي في اللاهوت ، وكذلك بسبب رغبتي في تصحيح الوضع الناجم عن دراستي للموضوع بعيدا عن كل التطور الثقافي ، أنه من الافضل أن أتوقف أولا على اجراء عدد من الدراسات المقارنة حول العلاقات التاريخية بين

الدين والمجتمع . وسوف أشرع في هذا العمل بمجرد الانتهاء من هذا الكتاب ، وان كنت سأشهد لهذه الدراسات المقارنة بمقال قصير لتوضيح بعض المفهومات » (الاخلاق البروتستانتية : صفحة ٢٨٨ ، حاشية رقم ١١٩) . ومع ذلك فانه يمكن القول ان دراسة فيبر كانت ترمي في الحقيقة الى تحديد وشرح الخصائص المميزة للحضارة الغربية ، أي أنها ليست مجرد دراسة للبروتستانتية في ذاتها ولذاها . . . لقد كان فيبر يهدف الى ان تكون هذه الدراسة مقدمة أو مدخلا لذلك العمل الضخم الذي وقف عليه حياته ، وهو تحديد العلاقات المتبادلة بين الأفكار الدينية والسلوك الاقتصادي الذي كان يمثل في حقيقة الأمر المحور الذي تدور حوله كل الدراسات التي قام بها بعد ذلك . فقد كان فيبر يعتقد ان الأفكار البيوريتانية كان لها دخل كبير في ظهور وثمو الرأسمالية ، ودافع عن هذا الرأي بقوة ، ووجد رأيه صدى في كثير من الكتاب المعاصرين له ، خاصة وأن نظريته وقفت موقف التحدي من نظرية ماركس عن أن وهي الانسان يتحدد عن طريق الطبقة الاجتماعية التي ينتمي اليها .^(٧)

(٧) Reinhard Bendix , Max Weber : A n Intellectual Portrait , Doubleday , N . Y . 1956 , PP . 71 , 72

ويحول الاسفل توي R. H. Tawney . في مقدمته لفرجة الإنجليزية لكتاب ، الأملق البروتستانتية وروح الرأسمالية ، ان هذا الكتاب ظهر أولا في شكل مقالين في مجلي ١٩٠٤ ، ١٩٠٥ لم يفرط هناك للفتان بعد ذلك في عام ١٩٠٦ مع مقال ثالث بعنوان « الفرق البروتستانتية وروح الرأسمالية » في شكل كتاب . وقلت هذه المقالات الثلاث أولى الدراسات التي ضمنها كتاب *Gesammelte Aufsätze Zur Religionssoziologie* . ويأتى الاسفل توي كلامه ليعرل أنه حين ظهر هذا الجزء من الكتاب لأول مرة فإن هذه الفصول الثلاثة أثارت الكثير جدا من الجدل . وقد تعمق الاهتمام بالفروض دائرة التخصص في الدراسات التاريخية كما أنه أدى الى سرعة نقاد أعداد مجلة Archiv بطريقة غير مكررة في مثل هذه المجالات العلمية . وقد انصرفت المناقشات حول هذه المشكلة لتتبدل طريقة جدا دون ان يطر حرجى المشاركين لها . ونحن نعرف ان الاسفل توي نفسه له كتاب مهم يعالج فيه نفس هذه المسائل .

والتواضع والميل الى فعل الخير مع التمسك بالقيم الأخلاقية التقليدية . وبدأ ذلك في نظره مثالا نموذجيا لما كان عليه سلوك كبار أصحاب المشاريع في المرحلة المبكرة للرأسمالية الحديثة . وخرج من هذا كله بفكرة ان العمل الشاق القائم على المثابرة هو أمر واجب وأنه يجعل بين ثنائيه أفضل جزاء يمكن للانسان أن يحصل عليه في حياته . . . فالعمل الشاق الجاد واجب والتزام . . . والعمل في حد ذاته جزاء . وهذا - في نظر فيبر - يعتبر أحد المقومات الرئيسية لانسان المجتمع الصناعي الحديث . فالانسان في هذا المجتمع ينبغي له أن يعمل ليس لأنه مضطر للعمل أو لأنه محتاج لعمل وإنما لأنه يريد ان يعمل ، فالعمل قيمة كما أنه علامة ودليل ومؤشر على شخصية الانسان المتكامل . ومن هذه الناحية يعتبر العمل فضيلة ومصدرا للرضا الشخصي . ويستشهد فيبر على ذلك بالمثال الأنجلوسكسوني القائل : « ان كل ما يستحق ان يؤدي ، يجب تأديته على أكمل وجه » (الأخلاق البروتستانتية ، صفحات ٥٤ وما بعدها)^(٨) .

(٢)

والمشكلة الرئيسية التي يدور حولها كتاب « الأخلاق البروتستانتية وروح الرأسمالية » والتي يحاول فيبر أن يجد لها حلا تبدو مشكلة

وتعكس دراسات فيبر موقفين هامين من أهم المواقف التي تميز المجتمع الأوروبي في عصره . فأما الموقف الأول فإنه يتمثل في تلك المقاومة الشديدة التي تحصل الى حد التمرد على كل المحاولات التي تهدف الى إخضاع الشخصية الفردية لأي قوة أخرى خارجة عنها . وهو تمرد يكشف عن مدى الخلل الذي أصاب التماسك العائلي نتيجة للتغيرات الاقتصادية والاجتماعية التي سادت أوروبا منذ القرن التاسع عشر . وأما الموقف الثاني الذي تعكسه هذه الدراسات المبكرة فإنه يتمثل في تأثير السلوك أو النشاط الاقتصادي في بعض المجتمعات الأوروبية (وليس كلها) ببعض القيم الأخلاقية التي كانت تعتبر من أهم مقومات ذلك النشاط . والظاهر ان فيبر استمد هذين العنصرين من ملاحظته لسلوك بعض افراد عائلته الذين كانوا يجمعون بين الاعتراف بالشخصية الفردية والالتزام بالمبادئ الأخلاقية في نشاطهم الاقتصادي . وقد تمثل هذان العنصران بشكل قوي واضح في شخصية عمه كارل دافيد فيبر Karl David Weber الذي قام بتأسيس مشروع اقتصادي هام يعتمد على الصناعات المنزلية الريفية التي كانت تمارس في المناطق المحيطة بقرية . فقد لاحظ ماكس فيبر عن كتب نوع الحياة التي كان عمه يحياها ، وهي حياة تتميز بالمثابرة والعمل الشاق الجاد والطيبة

Max Weber; The Protestant Ethic and the Spirit of Capitalism; (٨)

Translated by, T. Parson; Scribners; N. Y. 1958, PP. 54 — 7

(تنظيم) الأيدي العاملة الكادحة بقصد تحقيق مكاسب مالية، وبحيث يتولى هذا (التنظيم) أصحاب رؤوس الأموال أو من يتوبون عنهم، وبحيث تفرض في آخر الأمر طابعها الخاص على كل مظاهر الحياة في المجتمع، فإن الرأسمالية بهذا المعنى تعتبر ظاهرة حديثة كل الحداثة^(٩). ومن هذه الناحية فإنها لا تعتبر مجرد (نشاط) اقتصادي بسيط يمكن دراسته في ذاته، وإنما هي على العكس من ذلك (نسق) متكامل له جوانبه السياسية والاجتماعية والثقافية ويصعب دراستها بعيداً عن البناء الاجتماعي الكلي الذي يضم كل الأنساق الاجتماعية التي تتفاعل معا ويؤثر بعضها في بعض.

وواضح من عنوان الكتاب ذاته أن ماكس فيبر لم يكن يقصد أن يتكلم عن البروتستانتية باعتبارها عقيدة دينية أو مجموعة من التعاليم، وإنما كان يتكلم عن (الأخلاقيات) التي تكمن وراء هذه العقيدة الدينية. كذلك لم يكن يقصد الكلام عن الرأسمالية كنظام اقتصادي وإنما عن (روح) الرأسمالية. فالتأكيد هنا على فكري الأخلاقيات والروح، وتبيين «العلاقة بين علاج الأرواح وموازنة الحسابات» - حسب عبارة ليوبي - على الرغم من كل ما يبدو من

بساطة في ظاهرها ولكنها تخفي وراءها أموراً ومساائل أخرى أكثر عمقا وتشعباً. ويقول آخر، فإن الكتاب في ظاهره يعالج مسألة الظروف السيكولوجية التي تجعل من الممكن ظهور وتطور نمو الحضارة الرأسمالية، ولكنه يشير في الوقت ذاته عدداً من المشكلات الهامة التي تتعدى نطاق البروتستانتية، كما أن المنهج الذي اتبعه لا يقل أهمية عن النتائج التي توصل إليها، لأنه لم يكتف بإلقاء الضوء على ذلك المجال المعين المحدود (ظهور الرأسمالية)، وإنما تعرض لمجالات وميادين أخرى ذات صبغة عالمية وتدخل في مجال كثير من العلوم الاجتماعية والانسانية. وعلى أية حال فإن فيبر يلاحظ بأننا لو أخذنا الرأسمالية باعتبارها مشاريع فردية كبيرة تتضمن التحكم في توظيف موارد مالية ضخمة بحيث تدر على أصحابها عائداً كبيراً وثروات هائلة نتيجة للنشاط المالي الذي يقومون به، والذي يتخذ شكل المضاربات والقروض والمشروعات التجارية التي تحتاج إلى كثير من المجازفة، بل وقد تجر إلى كثير من الصراخ والصدام، فإن الرأسمالية - بهذا المعنى - قدبة قدم التاريخ الانساني ذاته. أما الرأسمالية من حيث هي (نسق) اقتصادي يقوم على

(٩) في مقال في مجلة Encounter (عدد يناير ١٩٦٤ بعنوان Once Again: Calvinism and Capitalism يقول هربرت لوي Herbert Luthy: «خلال الخمسين عاماً الماضية أنشأ معظم كبار العلماء في هذا العصر تطبيقات على كتاب ماكس فيبر أو حتى اقتوا كتاباً كاملاً حول الموضوع. فبعد مثلاً زيميرت وثر وولش وبرنشتاين في ألمانيا، فانوي ودورفوس في إنجلترا، وكونود وسي ست في فرنسا، وأستوري وفاني الذي شغل منصب رئيس وزراء بلاده في إيطاليا، وفريكرت برنستون في أمريكا، وكورت صابولسكي في السويد (صفحة ٣٦) وكل هذا يدل على عمق الأثر الذي تركه كتاب ماكس فيبر في الفكر الاجتماعي الحديث». وفي كل نظر عليه ذلك العصر بتلك التفككة الاسمية، أي لفحة البلاهة بين الاخلاقيات وأحد للطققات الدينية و(روح) أحد لأنساق الاقتصادية. أو حسب ما قول لوي، «العلاقة بين علاج الأرواح وموازنة الحسابات» (في المراجع والمقدمة)

بالبحث عن الدوافع النهائية التي تكمن وراء اتجاهات الإنسان ومواقفه وتصرفاته وسلوكه . كذلك لم يكن ماكس فيبر يهتم بتحليل اشكال وصور المجتمعات كما تتحقق تاريخيا ، وإنما كان يهتم بدلا من ذلك بتحليل ما يسميه بالنماذج المثالية المجردة أو الخالصة التي يمكنها أن تقدم لنا ماهيات الحضارة بعد استخلاصها وتجريدها من أحداث ووقائع وتغيرات التاريخ الواقعي^(١٠) . فكل الدراسات التي قام بها ماكس فيبر ، وكل الموضوعات التي كتب فيها ، سواء الموضوعات الدينية أو الاقتصادية أو التاريخية أو الاجتماعية ، وسواء تناول فيها التاريخ الزراعي في العالم القديم أو البناء الطائفي في الهند أو غير ذلك ، كانت تهتم دائما بالمشكلات الأساسية المنبثقة من طبيعة الحضارة الغربية الحديثة والتي تفرضها طبيعة هذه الحضارة والتي تتميز بها على غيرها من الحضارات . وضمن هذا الإطار العام عالج فيبر مختلف الموضوعات إذن . ولذا نجده حين يعالج الرأسمالية ، أو على الأصح (روح) الرأسمالية ، فإنه يستخدم هذه الكلمة بمعنى فريد ومتميز ، لأنها لم تكن تعني عنده شيئا أقل من كل البناء الداخلي الذي يعكس مواقف المجتمع الغربي واتجاهاته . وعلى هذا الأساس لم يكن فيبر يقتصر على دراسة النشاط الاقتصادي ، وإنما كان يتناول بالضرورة النسق

تباعد ، أو حتى من تنافر ، بين الفكرتين . فالكتاب في أساسه إذن هو دراسة في نسق القيم ، وهذا يجعله أدخل وأقرب الى الدراسات الأنثروبولوجية ، حيث إنه يهتم في المحل الأول بدراسة النسق الأخلاقي الذي يكمن وراء الدين في عموميه . وسوف نرى في مقال تالر ومكمل لهذا المقال كيف أن فيبر درس لنا عددا من الأديان الأخرى الكبرى - سماوية وغير سماوية - من نفس المنطلق ، وهو في ذلك يتمشى مع نظريته الى البحوث الاجتماعية ومناهجها .

والواقع أننا لن نستطيع فهم الموقف النظري الذي صدر عنه هذا الكتاب وأسلوب معالجته إلا اذا أخذنا في الاعتبار إطار تفكيره النظري كما ينعكس في كل أعماله الكبرى الأخرى . ويكفي للتدليل على صدق ما نقول من أن فيبر ينطلق من موقف أشبه بموقف الأنثروبولوجيين من دراسة الأنساق الاجتماعية أن نقل هنا عبارة ليوتي حول منهج فيبر ، وإن كان ليوتي لم ينتبه الى التشابه الواضح بين موقف فيبر وموقف الأنثروبولوجيين المحدثين . يقول ليوتي « إن عقل ماكس فيبر الجبار المحب للاستطلاع بطبيعته لم يكن يهتم إطلاقا بأحداث التاريخ ووقائعه وحفائقه المشخصة المعينة المفردة ، بل انه لم يكن يهتم حتى بالأنساق الاجتماعية والاقتصادية في ذاتها . إنما كان يهتم بالأحرى

القانوني والبناء السياسي لهذا المجتمع الغربي ، بل ويدرس علومه المنهجية المنظمة وتكنولوجياه وفنونه المعمارية بل وايضا موسيقاه التي تقوم على أسس رياضية ، وغير ذلك من مكونات ذلك البناء الداخلي المرتبط بالراسمالية في ذلك المجتمع . فكل هذه الأنساق هي التي تعطينا ما يسميه ماكس فيبر (روح الراسمالية) . وهذا هو الذي يجعلنا نؤكد على اوجه الشبه بين المنهج الذي يتبعه ماكس فيبر في دراسته لروح الراسمالية والمنهج الذي يتبعه الأنثروبولوجيون البنائيون المعاصرون في دراساتهم للنظم والأنساق الاجتماعية ، ويوجه خاص في دراستهم لأنساق القيم .

ولكي يقرب ماكس فيبر من الأذهان فكرته ويوضح رأيه في (روح الراسمالية) فإنه يلجأ الى مقارنة الوضع في المجتمع الراسمالي بالأوضاع والمواقف والاتجاهات في المجتمعات التي يعتبرها مجتمعات تقليدية . بل انه يطلق على مجموعة هذه المواقف والاتجاهات وردود الفعل كلمة (التقليدية) او النزعة التقليدية (Traditionalism) . ويحدد لنا فيبر عناصر وخصائص هذه النزعة التقليدية بالرجوع الى الملامح الأساسية التي تميز سلوك العمال من ناحية وسلوك أصحاب العمل أو (أصحاب المشاريع) كما يسميهم ، ويقارن ذلك بالسلوك المتبع في المجتمع الراسمالي الحديث والذي تمليه وتحدده (روح الراسمالية) . ففي النشاط

الاقتصادي التقليدي يقنع العمال ببذل أقل قدر من الجهد في العمل ويفضلون الراحة على الكسب المادي كما يؤدون ذلك القدر الضئيل من العمل على فترات قصيرة متقطعة ، وذلك فضلا عن معارضتهم ومقاومتهم بل ورفضهم تماما لكل المحاولات التي تهدف إلى إدخال وسائل وأساليب العمل الجديدة التي من شأنها أن تزيد الانتاج ، ويتمسكون بالأساليب القديمة المتوارثة . على الجانب الآخر نجد أن أصحاب العمل وأصحاب المشاريع أنفسهم قلقا يأبسون لتطبيق أي معايير قياسية يلتزمون بها في الانتاج ، ولذا تأتي السلع التي يتجهونها ذات مواصفات ونوعيات مختلفة ومتباينة ، كما انهم لا يلتزمون في كثير من الأحيان بمواعيد وأوقات محددة ثابتة للعمل والانتاج ، وإنما تسير العملية الانتاجية كلها وفق هواهم وحسب رغبتهم الخاصة دون اهتمام بالعود التي قطعوها على أنفسهم وقت التعاقد . والأغلب أن العملية الانتاجية تسير في تراخ وتعمل الا حين يضطرون اضطرابا إلى عكس ذلك . وهم في هذا كله يقنعون في العادة بتحقيق القدر من الدخل والمكاسب الذي يسمح لهم بتوفير الحد الأدنى من الحياة الطيبة والعيشة الرغد فحسب . وأخيرا فإن العلاقات في الاقتصاد التقليدي بين أصحاب العمل والعمال والمعلماء أنفسهم ، بل وايضا بأصحاب الأعمال الأخرى المنافسة ،

ولابد من أن نشير هنا الى أن هذا الموقف الذي يتخذه فيير من الاقتصاد التقليدي والاقتصاد الرأسمالي الحديث يشبه الى حد كبير موقف الكثيرين من علماء الاجتماع الألمان والفرنسيين بل وبعض علماء الأنثروبولوجيا في بريطانيا . فعالم الاجتماع الألماني الشهير زومبارت Sombart يذهب في كتابه « الرأسمالية الحديثة Der moderne Kapitalismus » الذي نشر عام ١٩٠٢ ، أي قبل ان يكتب فيير مقالته الأولى عن الموضوع بعامين ، الى أن النسق الاقتصادي في أي مجتمع هو عبارة عن غولالاتجاهات التي تسود ذلك المجتمع والتي يطلق عليها هو ايضا كلمة (روح Geiste) الشعب أو (روح) المجتمع ، وان هذه (الروح) هي التي تؤثر بشكل مباشر وقاطع على النسق الاجتماعي والاقتصادي لذلك الشعب أو المجتمع ، بينما يعتبر العوامل الأخرى عوامل ثانوية بحتة . وكما هو الشأن بالنسبة لماكس فيير فان زومبارت يفرق بين عهدين رئيسيين هما : ما قبل الرأسمالية والرأسمالية . ويتميز كل عهد من هذين العهدين بخصائص مميزة تتمثل في الحوافز والاتجاهات والدوافع ، وبالتالي في الأنساق الاقتصادية التي تختلف نتيجة لذلك اختلافا جليا في احد العهدين عنها في العهد الآخر . ففي مجتمع ما قبل الرأسمالية نجد ان الحاجة

هي في أساسها علاقات مباشرة وكثيرا ما تكون علاقات شخصية بحتة (١١) .

والذي يكمن وراء هذه الاختلافات في السلوك الاقتصادي هو - في رأي ماكس فيير - الاختلاف في العقيدة الدينية ، أو بالأحرى الاختلاف في الأخلاقيات التي تبشر بها الأديان المختلفة . فالأخلاق البروتستانتية كانت في نظره من أكبر الدوافع إلى ظهور روح الرأسمالية بالمعنى الذي سبقت الإشارة إليه . وهذا لا يعني أبدا أن المجتمعات الانسانية في مرحلة ما قبل الرأسمالية وكذلك في المجتمعات التقليدية التي تتبع نسقها الاقتصادي النمط التقليدي في الوقت الحالي - تخلو تماما من وجود أفراد يلتزمون في نشاطهم ومعاملاتهم وعلاقاتهم الاقتصادية بمبادئ أخلاقية تماثل المبادئ المميزة للرأسمالية الحديثة ، ولكن هؤلاء الأفراد لم يفلحوا في خلق نسق اقتصادي عام يقوم على نفس الأسس التي تركز عليها الرأسمالية كما يفهمها فيير . فالأديان والمعتقدات التي تسود في تلك المجتمعات التقليدية تختلف - حسب ما يقول فيير - في طبيعتها وفي (روحها) عن البروتستانتية وبالأخص عن الكالفنية ، وبذلك فلإنها لم تبني الأساس القوي الذي يمكن أن يؤدي في آخر الأمر إلى ظهور نمط الاقتصاد الرأسمالي الذي يقوم في أساسه على التفكير العقلاني الخالص .

(١١) سوف يجد القاريه تعليقات كثيرة حول هذه النقاط وحول معلومات الفقرة التقليدية التي يطورها فيير بالرأسمالية في صفحات ٥٨ الى ٦٢ بوجه خاص وفي أماكن أخرى متفرقة من كتابه (الأخلاق البروتستانتية وروح الرأسمالية) - المرجع السابق ذكره .

التي تحمدها التقاليد والتي تختلف باختلاف مركز الفرد الاجتماعي هي المبدأ المسيطر ، وهذا معناه أن التقاليد وليس التفكير العقلاني الخالص هي التي تتحكم في الأنشطة الاقتصادية وتوجهها ، بينما تركز تلك الأنشطة في مجتمع الرأسمالية على حب التملك والتنافس على السلطة (١٦) .

والسؤال المهم الذي يتبادر الى الذهن الآن هو : لماذا اختار فيبر الكلام والربط بين الأخلاق البروتستانتية وروح الرأسمالية بالذات ، واعتبر هذه العلاقة نقطة الانطلاق في دراسة الأديان الكبرى وعلاقتها بالحضارات الانسانية المختلفة ، وبالتالي دراسة الظاهرة الدينية على وجه العموم ؟

(٣)

يعرض لنا فيبر نفسه في كتابه مجموعة من الأسباب والدوافع التي تكمن وراء هذا الاهتمام بالموضوع ، وهي في مجموعها تكشف لنا بوضوح عما سبق أن قلناه من اتساع أفقه وسعة معلوماته وتنوع اهتماماته فضلاً عن قوة ملاحظته ومتابعته لوقائع الحياة في مجتمعه . وإذا

كان فيبر قد تأثر - كما ذكرنا - ببعض نماذج السلوك في عائلته هو نفسه وبخاصة سلوك عمه كارل فيبر ، فإن ثمة أسباباً أخرى موضوعية جذبت به إلى الاهتمام بدراسة هذه العلاقة . فهو يعرف من قراءاته مثلاً أن عدداً من المفكرين الاجتماعيين الذين سبقوه في ألمانيا وخارجها انتبهوا لهذه العلاقة ودرسوها ، ويشير بالذات الى مونتسكيه Montesquieu وملاحظته الصائبة عن الانجليز حيث يقول في كتابه « روح القوانين » *Esprit des Lois* ، أن الانجليز تميزوا على غيرهم من شعوب العالم في ثلاثة أمور هامة هي التقوى والتجارة وحب الحرية ، ويتساءل فيبر : « أليس من المحتمل أن تكون هناك علاقة بين تقوى الانجليز في التجارة واعتناقهم للنظم السياسية الحرة من ناحية ، وميلهم إلى التدين والتقوى من الناحية الأخرى ؟ » (الأخلاق البروتستانتية ، صفحة ٤٥) . ويسرد فيبر أسماء عدد كبير من الكتاب المعاصرين له ممن اهتموا بتبيين تلك العلاقة في كتاباتهم ، ويذكر أن الكثيرين من مشاهير رجال الحكم والسياسة في أوروبا انتبهوا لهذه الحقيقة وأن بعضهم استغلها في تصريف شؤون بلادهم ، بل إن منهم من اعتبرها إحدى ركائز

(١٦) راجع في ذلك كتابنا : « الفيزياء الاجتماعية ، مدخل لدراسة المجتمع » ، الجزء الثاني : الأسس ، الطبعة الثالثة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب صفحتي ٩٧ ، ٩٨ . وربما كان أفضل من درس (التطبيقية) في الحياة الاجتماعية والاقتصادية من بين علماء الأنثروبولوجيا هو الأستاذ ريموند ليرت Raymond Firth وبخاصة في كتابه من : « صياحي المسك في الملايو » *Malay Fishermen* وكذلك في كتابه الآخر العام عن « الاقتصادات البدائية لدى قبائل الماروري في نيوزيلند » .

Primitive Economics of the New Zealand Maori

وسوف نجد الكثير في كتابه السلف الذكر من الإحاطة للبحث من المجتمعات البدائية ، والتي تسلي لكراً واضحة من خصائص وميزات المجتمع التقليدي وبخاصة في الميولات الاقتصادية . ويمكن للتلاميذ الرجوع إلى الفصل الثاني من (نفس الاقتصاد) : النظرية الاجتماعية والاقتصاد التقليدي (والفصل الرابع من (نفس الاقتصاد) : التسميم الفصل) .

عن الاشتغال بأمور الحياة الدينية إلا في اضيق الحدود . فالجماعات البروتستانتية المتمسكة بالدين تجمع بين الناحية الدينية الروحية والناحية الدنيوية المادية ، وهو مالا يتوفر - كما يقول - في الأديان الأخرى . وليس لرجال الكنيسة في رأيه أي فضل في هذا النجاح أو في الاقبال على الأمور الدنيوية وتحقيق الكسب المادي الذي حققته تلك الجماعات البروتستانتية وبخاصة من اتباع الكلفنية ، لأن رجال الدين بوجه عام يعملون بطبيعتهم كل البعد عن الاهتمام بالأمور الدنيوية وبخاصة النشاط التجاري والاقتصادي . إنما يرجع الفضل إلى ما تتصف به الأخلاق البروتستانتية في حد ذاتها من الدعوة إلى التفكير العقلاني في أمور الحياة بعامة وفي الحياة الاقتصادية بخاصة . وأخيراً فقد قام أحد تلاميذ فيبر بإجراء دراسة طريفة تحت إشراف الأستاذ حول العلاقة بين الانتباه الديني ونوع التعليم العالي ، فوجد أن البروتستانت يميلون أكثر من الكاثوليك إلى التخصصات المرتبطة بالنشاط الاقتصادي وبوجه خاص بالصناعة . (الأخلاق البروتستانتية : صفحات ٣٥ - ٤٦) .

فهذه الأمور كلها كانت هي الدافع الأساسي وراء اهتمام فيبر بدراسة العلاقة بين الأخلاق البروتستانتية وروح الرأسمالية ، وهي علاقة جوهرية في نظر فيبر جعلته يشر إليها مستخدماً تعبيراً طريفاً هو « الأنساب المختارة » وهذا تعبير

لفلسفته السياسية . والمثال الواضح لذلك هو الامبراطور فردريك فيلهلم الأول . رغم ميله العسكرية التي تمثلت في إرسائه لقواعد المؤسسة الحربية البروسية فإنه لم يقف موقف العداء من بعض الجماعات البروتستانتية التي رفضت الانخراط في سلك الجندية لتعارض ذلك مع نزعاتهم ومعتقداتهم السلمية ، كما هو الحال بالنسبة لجماعات المينونيين Menonites . وكان السبب وراء تسامحه نحوهم هو ما يعرفه عن هذه الجماعات من اخلاص وحب وفتان في العمل وبخاصة في مجال التجارة التي تعتبر ركنا أساسيا في النشاط الاقتصادي لأي مجتمع . ويشير إلى بعض الطوائف والفرق البروتستانتية التي حققت نجاحا كبيرا في تكوين ثروات ضخمة كنتيجة طبيعية لانصراف أفرادها إلى العمل الجاد الشاق ، واتباعهم أسلوبا للحياة يتميز بالتقشف كما توصي به تعاليم الفرق البروتستانتية التي يتبعونها ، مع إدراكهم في الوقت ذاته لأهمية الثروة والمال . ويلاحظ أنه خلال القرن السادس عشر تحولت معظم المناطق والمدن المتقدمة اقتصاديا في أوروبا إلى البروتستانتية ، ويرد ذلك إلى القوة الدافعة التي تتميز بها الأخلاق البروتستانتية على بث روح الكفاح والعمل وتحقيق النجاح وبخاصة في المجالات الاقتصادية . ومن هذه الناحية تختلف البروتستانتية - حسب رأيه - اختلافا كبيرا عن بقية الأديان والمعتقدات والمذاهب الدينية التي تحض أتباعها والمؤمنين بتعاليمها على الانصراف

والطريقة التي يتم بها^(١٤) (الاخلاق البروتستانتية ، صفحات ٩١ ، ٩٢) .

وباختصار شديد يمكن القول إن الحركة نحو المجتمع الرأسمالي انبثقت في المحل الأول من العادات والاتجاهات والمعتقدات التي جاءت بها البروتستانتية وبخاصة الكالفنية ، والتي تمثلت بوجه أخص لدى البيوريتانيين الانجليز . فهؤلاء البيوريتانيون كانوا يُقبلون في جدد واخلصوا على أعمالهم ويذلون أقصى الجهد في ممارسة مهنتهم وحرفهم بحيث أفلحوا في تكوين بل وتكوين ثروات هائلة ، ولكن نزعاتهم التشفيفية كانت تمنعهم من إنفاق واستهلاك كل هذه الثروات ، وفي الوقت ذاته لم تكن معتقداتهم تسمح لهم بالبقاء على هذه الثروات ذاتها بغير استغلال أو استثمار ، ولذا كان من المحتم عليهم أن يستثمروا أموالهم مما أدى إلى ظهور نظام اقتصادي جديد . ومن الخطأ أن نعتقد أن هذا موقف مثالي ناجم من الاعتقاد بأن

استثماره لغير غير شك من رواية جوته الشهيرة بهذا الاسم ، وهي رواية نقلها إلى العربية منذ سنوات الدكتور عبد الرحمن بلدي . وقد استخدم فيبر هذا التعبير لكي يبين ازدواج بعض الأفكار التي يستعين بها من حيث إن هذه الأفكار إنما جاءت نتيجة لإرادة الفرد (وهنا يظهر عنصر الاختيار) ، ولكنها في الوقت ذاته تتفق وتلائم مع مصالحه المادية (وهنا يظهر عنصر الانتساب أو الانتشاء والارتباط)^(١٥) . وفيبر يقول صراحة في كتابه أن المشكلة الأساسية التي يتم بها هي الكشف عن تلك (الأنساب المختارة) بين أشكال وصور معينة من العقائد الدينية وأخلاقيات الحياة اليومية ، إذ كان يعتقد أنه بمقتضى تلك (الأنساب المختارة) أمكن للحركات الدينية أن تؤثر في تطور الثقافة المادية ، كما أن تحليل هذه الأنساب المختارة سوف يساعد ، في رأيه أيضا ، على توضيح الاتجاه العام الذي يسير فيه هذا التأثير ، وكذلك على تحديد نوع ذلك التأثير وطبيعته ومداه

(١٣) Bendix OP. CIT, P. 85, n. 27

والملاحظ أن الأستاذ الهوري يبرز دور سوز في ترجمته الإنجليزية للكتاب ، الأخلاق البروتستانتية وروح الرأسمالية ، لم يتطرق إلى ذلك التعبير وإلى دلالاته المسبقة وأكمل بأن ترجمه بكلمة correlation أي ارتباط ، ولذلك فقد المصطلح الأصلي كثيرا من قوته ومزاياه ، وإن كان المصطلح يعكس معنى الارتباط والالتصاف كما نلاحظ .

Ibid, pp. 58—90 (١٤)

وقول الأستاذ الهوري يبرز دور سوز : أن ماكس فيبر كتب كثيرا من الدين ، وكان يترك طيلة الوقت أن تلهه علاقة قوية بين القوى الدينية والاقتصادية في المجتمع . إلا أن ذلك لم يكن يعني بأنانية له أن إحدى القوتين جاءت قبل الأخرى أو أنها تسيطر عليها . وكل ما كان يقينه هو أن فترة علاقة تطالع بين الدين والدين من القوى . وفكرة فيبر من الدين كقوة إحصائية أكثر مما هي لا هوية . فالدين قوة حيوية في الحياة اليومية . وقد انتهى فيبر من الدراسات التي قام بها حول تأثير الإيمان الكبير على حياة الشعوب إلى أن الرأسمالية ظهرت من البروتستانتية وتكونتها على هيئة الفرد . وقد أدت هذه النظرة إلى تطور الفرضية أولا . ثم تطور الاقتصاد الذي يقوم ويتركز على الأفراد الاتقياء أي على البروتستانتية . كما أنه أدرك العلاقة بين فعاليات المسببة للبروتستانتية والعمل للفكر الذي يصدر من الكفالة يقوم على بذل الجهد والحر . وهذا معناه أن اتجاهات ومعتقدات الفرد المسببة من البروتستانتية أصبحت هي أساس الفهم الرأسمالي في الصناعة .

ولدى عدد كبير من الشعوب . ولكن اليونانيين كانوا أول من ربط الفلك بالرياضيات وحملوا على انجاد برهان عقلائي في الهندسة ، بينما كان الفلك عند البابليين يفتقر الى الأساس الرياضي كما كانت الهندسة لدى الهنود تمارس دون أن تستند الى برهان عقلائي . وبالمثل عرفت أوروبا لأول مرة المنهج التجريبي ، وذلك على الرغم من أن المعلم الطبيعي كان يقوم على الملاحظة البحتة بدون أساس من التجريب في كثير من البلاد . كذلك كان الغرب - في رأي فيبر - هو الذي قام - لأول مرة - بصياغة واستخدام التصورات العقلانية في الدراسات التاريخية وفي الفقه وفي التشريع وغيرها ، بل إن هذا التفكير العقلاني هو الذي يسيطر على كل نواحي الحياة والنشاط في المجتمع الغربي كإدارة والمشروعات الاقتصادية وما إليها . وهي كلها أمور لا نجد لها مثيلا في الشرق (١٦) .

(الاخلاقي البروتستانتية ، صفحتا ١٣ ، ١٤) . والذي يريد فيبر أن يخلص اليه من هذا كله هو أن التفكير العقلاني الذي ارتبط بالحضارة الهيلينية والذي كان له اكبر الأثر في تشكيل المجتمع الغربي وصياغة النظم الغربية والذي أدى في آخر الأمر الى ظهور الفكر المسيحي واليهودي في الغرب ، هو نمط من التفكير متميز تماما عن النمط السائد في الشرق

« العالم هو ما تصنعه افكار الانسان به ، انما هو موقف يقوم ويرتكز على أساس ان الافكار ، وكذلك الدوافع الاقتصادية ، عبارة عن مصالح » . ويذكر الاستاذ ماكراي Macrae ان فيبر يقول صراحة في مقال آخر هام بعنوان « السيكولوجيا الاجتماعية للاديان العالية » إن ما يحكم تطورات الانسانية بطريقة مباشرة هي المصالح المثالية والمادية وليس الأفكار . وقد صبر بنديكس عن ذلك بطريقة أفضل وأوضح إذ يقول : إن ماكس فيبر نفسه كان يصرح بأن المصالح المادية بدون المصالح المثالية تصبح خالية تماما من أي معنى أو مغزى ، أما المصالح المثالية بدون المصالح المادية فلانها تصبح عاجزة الى أبعد حدود العجز (١٧) .

ومن الانصاف بعد ذلك أن نقول إن فيبر حاول أن يبين أن الاخلاق البروتستانتية لم تكن أكثر من ظاهرة واحدة ضمن ظواهر أخرى عديدة كانت تعمل معا لتوكيد العقلانية وسيطرتها على شئون الحياة الاجتماعية ومظاهرها وانشغلتها المختلفة . فالعقلانية كانت تتطور طيلة الوقت وتتخذ أشكالا عديدة في الحضارة الغربية ، وفي الوقت ذاته كانت ترتبط بشكل مباشر بتطور الرأسمالية . ويعطي لنا فيبر أمثلة عديدة لذلك . فلقد تطورت المعرفة والملاحظة مثلا ونمت في كثير من المجتمعات

(١٤) 3-62 Donald G. Macrae: Max Weber, Fontana, Modern Masters, London 1944, pp 62-3

(١٦) تكفي بهذا القدر من الأمثلة التي تدين الفهم البروتستانتية ، ولكن للتفريق ، أن نجد من الأمثلة في كتاب (الاخلاق البروتستانتية وروح الرأسمالية) - الترجمة الانجليزية - صفحات ١٣ - ٢١ ، كما يمكن الرجوع أيضا الى كتاب بنديكس الذي سميت الألفية اليه ، وبخاصة في صفحتي ٨٩ - ٩٠

ولا يوجد له مثيل في الثقافات الشرقية وبخاصة الثقافات الآسيوية القديمة التي أنتجت أديان الهند والصين ، وهي أديان تقوم على أسس تختلف كل الاختلاف عن الأسس التي قامت عليها البروتستانتية . وسوف نتضح هذه القضية حين نتطرق في المقال التالي - على ما ذكرنا - لدراسة الأسس التي تركز عليها تلك الأديان ، على الأقل كما فهمها فير وعرضها في كتاباته حول الموضوع .

وعلى أية حال فإذا كان كتاب (الأخلاق البروتستانتية) يتساءل عن الأسباب التي تدفع الإنسان في الحضارة الغربية الى الالتزام بوجه عام بممارسة عمله كما لو كان ذلك العمل رسالة او مهمة Beruf يتحتم عليه اداؤها على الوجه الاكمل ، فان هذه ليست في حقيقة الأمر سوى جانب واحد للمشكلة الأوسع والأعم ، وهي مشكلة العلاقة بين الأخلاقيات التي تتضمنها وتبشر بها الأديان المختلفة وأنماط السلوك الاقتصادي ، وإلى أي حد تعتبر هذه الأخلاقيات عاملاً مؤثراً في دفع او تعطيل الاتجاه العقلائي في الحياة وبالذات في النشاط الاقتصادي . وفيه نفسه كان يرى أن من الصعب على المرء ان يتصور ماذا كان سيؤول اليه أمر (النشاط) الاقتصادي في أوروبا الغربية لو لم تأت البروتستانتية ، وبالأخص الكلفنية بنمطها الأخلاقي القائم على التقشف والمثابرة في العمل واستثمار الثروة . ويتساءل عن مدى

احتمال أو إمكان قيام مثل هذا (النسق) الاقتصادي بدون تلك الأخلاقية . وهناك على أية حال من الدلائل والشواهد ما يشير إلى وجود علاقة بين عدم وجود هذا النمط الأخلاقي في المجتمعات التقليدية وغياب العنصر العقلائي في النسق الاقتصادي ، مما قد يعني وجود علاقة او (نسب مختار) بين الأخلاقية البروتستانتية وروح الرأسمالية ، وبالتالي عدم إمكان تفسير « روح الرأسمالية » على أسس أخرى غير « الأخلاق البروتستانتية » . وكل الدراسات الأخرى التي أجراها ماكس فير في هذا المجال والتي خصصها لدراسة أديان الصين والهند والمسيحية « البدائية » واليهودية تؤلف خطة عامة لقيام علم اجتماع مقارن للأديان الكبرى . فالنتائج المقارن هنا منهج ضروري واساسي لاثبات وجهة نظره والدفاع عنها . وقد عبر عن ذلك في سلسلة الدراسات التي ظهرت تحت عنوان « الأخلاقيات الاقتصادية للأديان Die Wirtschaftstheorie der Weltreligionen » ، وإن كانت هذه الدراسات المقارنة لتلك الأديان لم تتم بسبب موته المبكر بحيث لم يظهر منها سوى اربع دراسات فقط امكن نشرها بعد وفاته . ويدور علم الاجتماع الديني المقارن عند فير حول مسألتين همتين هما : هل يمكن ان نعر خارج الحضارة الغربية على مشابه أو مماثل لذلك النوع من الزهد او التقشف والتسكك الديني الذي تتميز به الأخلاقية البروتستانتية ، والتي تعتبر

تعطل أو حتى تكف عن وتطور الرأسمالية في المجتمعات غير الغربية . فعلى الرغم من اهتمام فيرير بالرأسمالية ومن أن الاطار النظري لعلم الاجتماع عنده يركز تركيزاً قوياً على هذه المسألة فإن علم الاجتماع الديني المقارن يتخطى هذا المجال الى مجال أوسع يتعلق بمحاولة وضع « تنميط ديني Religious typology » واضح المعالم ، وإن كان هذا التنميط سوف يساعده بدوره في آخر الأمر على إبراز كل أبعاد المظهر الديني لمشكلة الرأسمالية ^(١٦) . وبدون الدخول في تفاصيل هذا التنميط - على الأقل في الوقت الحالي إذ نعتمد الرجوع اليه في المقال التالي - يكفي أن نقول أن ماكس فيرير كان يذهب الى القول بوجود اصل واحد مشترك لكل عمليات التطور الديني ، ويطلق عليه اسم « الدين البدائي العام » ، وعنه ظهرت وامت وتطورت نماذج وأنماط النسق الديني الأكثر تقدماً وتطوراً . فأنماط النسق الديني المتطور نشأت إذن نتيجة لعملية تغاير وتفاضل طويلة ومعقدة . ففي النمط البدائي يصعب التمييز على أساس عقلائي أو حتى على أساس المذهب أو الغاية من الفعل ، بين ما يدخل مثلاً في دائرة

الكلفتية خير وأفضل مثال لها ؟ وماهي النماذج الأساسية المختلفة للتصورات الدينية ، وماهي المواقف التي كانت تتخذها هذه التصورات إزاء الوجود والاجابات التي تقدمها في هذا الصدد ؟ وقد تفرعت عن هاتين المسألتين بطبيعة الحال تساؤلات ومشاكل أخرى كثيرة فرعية . وليس من شك في أن الأستاذ وليمون آرون Raymond Aron كان محافياً ذهب اليه من أن الشيء المهم في نظر فيرير كان هو تحليل التصور الديني للعالم ، وتقديم تحليل للموقف الذي يقفه الناس إزاء الوجود ، وذلك عن طريق تفسير وتأويل مكانتهم ومركزهم في ضوء تصور ديني معين بالذات (١٧) .

(٤)

ومن الخطأ الاعتقاد بأن علم الاجتماع الديني المقارن عند ماكس فيرير هو مجموعة من الدراسات أو « الحالات المنفصلة » - حسب تعبير تولكوت بارسونز (١٨) - الذي نقل كتب « الأخلاق البروتستانتية وروح الرأسمالية » الى الانجليزية - والتي تساعد في آخر الأمر على اظهار وإبراز العناصر الدينية التي تعارض أو

Raymond Aron, *Main Currents in Sociological Thought*, Pelican, London 1967, Vol. II, pp. 225-7. (١٧)

ويذهب آرون في ذلك الى القول بأن فيرير كان يهدف الى تبين « النسب للخطر » او العلاقة الفكرية والروحية والوجدانية بين تفسير البروتستانتية وبعض المشاكل الملوك الاقتصادي ، وعلى أساس هذا النسب أو تلك العلاقة بين روح الرأسمالية والأخلاق كان فيرير يحاول أن يبين كيف أن أسوأ مبدء أو طريقة معه لتصور العالم يمكن أن تترجم الفعل في ذلك العالم . وفي الوقت ذاته حاول ماكس فيرير أن يفسر بطريقة واضحة كيف أن القيم والأخلاق وأنماط المجتمعات تؤثر في سلوك الإنسان وبالتالي . - وحسب تفسيره هو ، كيف لاثر « الدين » أو الأفكار الدينية خلال التاريخ .

Talcott Parsons, *The Structure of Social Action*, The Free Press, N. Y. 1949, P. 563 (١٨)

Loc. cit (١٩)

الدين وما يدخل في دائرة السحر، ويقول أعم بين العناصر الدينية والعناصر غير الدينية. فالغايات أو الأهداف من الممارسات الشعائرية على العموم هي غايات ملموسة وذنية (أو زمنية) في المجتمع البدائي، ولذا فمن الممكن إيجاد تبرير (عقلاي) إلى حد ما لمثل هذه الممارسات. ولذا فإن فيسيري أن نقطة الانطلاق يجب أن تكون هي التمييز بين ما هو ديني وما هو زمي، على أساس وجود قوي أو ملكات (استثنائية) أو فائقة للطبيعة ومتميزة عما هو مألوف أو عادي *aussearaltgalich* يختص بها بعض الكائنات البشرية أو حتى بعض الحيوانات والنباتات بل والجمادات أحيانا. بحيث يقف المرء منها موقفا معينا لتمييزها بتلك القوى الخاصة التي يطلق عليها اسم كاريزما على ما سبق أن ذكرنا. وتمثل الكاريزما في كثير من الأفكار والتصورات السائدة في الدين البدائي، كما هو الحال في فكرة المانا التي توجد لدى البولينييرين بوجه خاص.

فكرة الكاريزما لدى فيسيري تشبه إلى حد كبير فكرة المقدس *sacré* التي تظهر بكثرة في كتابات عالم الاجتماع الفرنسي إميل دوركايم في تحليله للدين البدائي وبخاصة في كتابه الشهير *Les Formes Élémentaires de la vie Religieuse* حيث ميز المقدس وهو غير المألوف أو غير

العادي أو الاستثنائي والفائق للطبيعة، من غير المقدس *Profane*. وثمة أوجه تشابه كثيرة على أية حال في موقف كل من دوركايم وفيسير ومعالجتهما للدين البدائي مما يوحي بتأثير فيسير بكتابات دوركايم. ويذكر لنا الاستاذ ريمون آرون أنه أثار هذه المسألة مع مارسيل موس Marcel Mauss قبل وفاته (وهو كما نعلم أبن أخت دوركايم) وأن موس ذكر له أنه حين ذهب لزيارة فيسير لأول مرة شاهد على مكتبه مجموعة كاملة من المجلة السنوية لعلم الاجتماع *L'Année Sociologique* وهي المجلة التي أنشأها دوركايم في أواخر القرن الماضي وأشرف على تحريرها حتى وفاته ونشر فيها جانباً كبيراً من أهم مقالاته. ومع ذلك فإن كلام فيسير في أسس التمييز بين ما هو ديني وما هو غير ذلك، وبالأدوات بين الدين والسحر، كلام غامض إلى حد كبير. وهذا غموض نجد مثيلاً له في كتابات معظم علماء الأنثروبولوجيا الذين يضعون حدوداً تصفية للتمييز بين الاثنين في الفكر البدائي. فبينما نجد سيرجيمس فريزر مثلاً يقول إن الدين يشترط الاعتقاد في الكائنات الروحية أو الألهة بينما يتألف السحر من الأعمال والممارسات التي تتصل بالكائنات الأخرى، يذهب دوركايم إلى أن الطقوس والشعائر الدينية هي التي تتعلق بالأشياء المقدسة ويشترط أن تمارس على المستوى

بناء الحياة الاجتماعية . ولقد سبق أن ذكرنا أن فيبر كان يحرص على أن يبين أن الأخلاق البروتستانتية كانت مجرد ظاهرة واحدة ضمن ظواهر عديدة تتعاون معا في تحديد الطريق نحو الاتجاه الى العقلانية في كل مظاهر ومراحل الحياة الاجتماعية . ومع ذلك فإن فيبر لم يكن يتمالك نفسه من أن يتساءل عن مستقبل تلك العلاقة بين الاخلاقية البروتستانتية وروح النسق الاقتصادي الرأسمالي ، وإذا ما كان ذلك (النسب المختار) يصدق الآن على واقع الحياة التي تزبد فيها المادية الى حد كبير وتراجع فيها الروحانية الى حد كبير أيضا . فكل الدلائل تشير الى « افلات الأخلاق البروتستانتية من القفص » حسب تسميته . وهو التعبير الذي استعاره ميترمان واستخدمه عنوانا لكتابه الذي اشرنا اليه « القفص الحديدي The Iron Cage » .



يقول فيبر في نهاية كتابه « الأخلاق البروتستانتية وروح الرأسمالية » :-

« لما كان التقشف البروتستانتي يهدف في آخر الأمر الى إعادة تشكيل العالم وتحقيق مثله الخاصة ، فإن المسائل المادية اكتسبت في حياة البشر ، ويشكل لم يحدث من قبل في أي مرحلة من مراحل التاريخ ، قوة هائلة يصعب التخلص منها . . . »

الجماعي ، أما الممارسات الفردية فإنها تدخل في مجال السحر ، وهكذا (٢٠) .

وعلى الرغم من أهمية هذه الآراء وغيرها لفهم موقف فيبر من الظاهرة الدينية في عمومها ومعالجته للأديان الكبرى الأخرى فإنها تخرج عن النطاق المحدد لهذه الدراسة التي تهدف الى توضيح نقطة الانطلاق الأساسية في دراسته للدين ، وهي العلاقة بين الاخلاق البروتستانتية وروح الرأسمالية كما ذكرنا . ومع أن فيبر كان يرى أن الأديان الأخرى تقف موقفا مختلفا من الرأسمالية ، إلا أنه يعترف في الوقت ذاته بأن ثمة اختلافا واضحا بين اخلاقية الأديان الآسيوية التي تتعارض بشكل صريح وواضح مع الرأسمالية وأخلاقيات الأديان السماوية الأخرى وهي اليهودية والاسلام ، وأيضا الفرق والمذاهب المسيحية غير البروتستانتية التي لا تقف هذا الموقف العدائي الصريح رغم ما يوجد بها من حوائق وصعوبات مهمة ، وهو الأمر الذي سوف نتعرض له بالضرورة في المقال التالي الذي يعالج رأى فيبر للأديان الأخرى من وجهة نظره الخاصة . وخلق بالذكر أن فيبر لم يكن يهدف أبدا أن يستبعد كل العناصر الأخرى غير الدينية من تكوين وتطور الاخلاقية الدينية ذاتها أو من التأثير في شئون الحياة اليومية والاجتماعية . بل كان الأمر على العكس من ذلك تماما ، إذ كان يعطي كثيرا من الأهمية للعناصر غير الدينية في

(٢٠) النظر في ذلك كتابنا : الديانة الاجتماعية ، الجزء الثاني - من الاتصال ، الجزء لصورة الحقبة لكتاب ، الطبعة الثالثة ١٩٦٩ ص ٥٢٠

الأفكار والمثل القديمة متبعث من جديد
.....

« ومع ذلك فإن من الضروري أيضا أن ندرس
كيف تأثر التنشيف البروتستانتي هو أيضا في
تطوره وخصائصه بكل الظروف والأوضاع
الاجتماعية وبخاصة الظروف الاقتصادية .
ولن نستطيع الانسان الحديث ، مهما حاول ،
أن يفهم الأفكار الدينية أهميتها البالغة في صنع
الثقافة والطابع القومي . ولست أهدف هنا
بكل تأكيد الى أن أستبدل بالتفسير العلمي
المادي الحالي تفسيراً روحياً خالصاً للثقافة
والتاريخ ، فالتفسيران معتملان ولكن كلا منهما
لن يحقق على حدة الا القليل بالنسبة للحقيقة
التاريخية » .

« أما الآن ، وفي هذا العصر ، فالظاهر أن روح
التنشيف الديني قد أفلتت - وربما الى الأبد - من
القفص ، كما أن الرأسمالية المزدهرة لم تعد في
حاجة الى مؤازرة ومساندة ذلك التنشيف في
الوقت الحالي لأنها أصبحت تقوم على أسس آلية
مادية الى حد كبير . . . ففي الولايات المتحدة
حيث بلغت الرأسمالية ذروة تطورها
وازدهارها ، وحيث أفلح التكالب على الثروة في
التخلص من كل المعاني الدينية والأخلاقية ،
أخذ البحث عن الثروة والغنى يميل الى الارتباط
أكثر فأكثر بالمطالب والمهول والرغبات
الدنيوية . . . ولم نعد نعرف الآن من الذي
سوف يعيش داخل القفص في المستقبل ، كما
أننا لاندري إذا ما كان سيظهر في نهاية هذا
التطور الهائل أنبياء جدد تماماً ، أو ما إذا كانت



صَدْرُ حَدِيثٍ

رغم أن الحياة تبدلنا كلغز عويص ، إلا أن لغز الألفاظ فيها يتركز في المخ العظيم ، إذ كان هو بمثابة الهدف الذي توجت به الحياة مشوارها الطويل ، ليظهر - في النهاية - كتكوين عاقل مدرك واع في رأس الإنسان الحكيم . . لكن كيف يعي ويدرك ويفكر ويشكر ويقدر ويتصرف ويخزن بلايين فوق بلايين من المعلومات . . الخ . . الخ ، فهذه أمور تشكل أمام العلماء أعظم تبه . . صحيح أنهم قد أدركوا الكثير من خبايا المخ وأسراره ، إلا أنهم يدركون أيضا أنهم كلما تعمقوا في تلك الألفاظ ، زادت حيرتهم ، وتشعبت المتاهات أمامهم !

في مكتبي الخاصة توجد عشرات الكتب والمراجع التي ألفها العلماء عن هذا الموضوع الهام ، منها على سبيل المثال لا الحصر : لغز العقل ، والجسم والعقل ، والمخ المتفاعل ، وميكانيكية المخ ، وميكانيكا العقل (وقد قلنا له ملخصا وتعليقا في عدد سابق من هذه المجلة) والمخ الحي ، والمخ والذاكرة ، ونشوء المخ ، ونظام الذاكرة في المخ . . الخ ، هذا غير آلاف البحوث المنشورة في المجلات العلمية والطبية المتخصصة ، ومع ذلك فلا أحد يستطيع أن يقدم لنا صورة واضحة عن جوهر هذا الكون الصغير الحجم ، والعظيم الشأن الذي يسكن رؤوسنا .

وحى مؤلف هذا الكتاب الذي تقدمه الآن -

التاريخ الطبيعي للعقل

تأليف : جوردون ليروي تايلور
مرض وتعليقه : عبد الحصر صباغ

لمجهود عشر سنوات من التجميع والقراءة ،
ومع ذلك فقد بذلنا قصارى جهدنا في تقديم
أهم النقاط التي ركز عليها المؤلف ليقدمها لنا في
عشرين فصلا تنطوي تحت خمسة أجزاء .

والكاتب هو جوردون راتراي تايلور -Gor-
don Rattray Taylor الذي تلقى تعليمه
في كليتي رافلي وتريني -Radley & Trin-
(ity بكمبريدج ، واشتغل بعد تخرجه في
الصحافة ، فعمل بجريدتي المورننج بوست ،
وديلي اكسپريس ، ثم اشتغل بقسم المراقبة في
الاذاعة البريطانية ، ومراجعا لقسم الأخبار
الأوروبية بها ، وفي خلال الحرب العالمية الثانية
التحق بشعبة الحرب النفسية كضابط مخبرات ،
وبعدها أصبح مقررا عاما للبرامج العلمية في
الاذاعة والتلفزيون البريطانيين ، وقد حصل
على أعلى جائزة عالمية عن البرامج التلفزيونية
العلمية عن مسلسلاته المشهورة « عين على
البحث العلمي » . . وعلى جائزة بروكسل عن
برنامجه « الآلات كالشر » . . يضاف الى ذلك
أن تايلور قد ألف ١٥ كتابا ، من أهمها القنبلة
البيولوجية الموقوتة ، ويوم القيامة ، وكيف
تجنب المستقبل ، وعين على البحث العلمي
(الذي قدمه في مسلسل تليفزيوني) وعلم
الحياة . . الخ ، وكان آخر كتبه « التاريخ
الطبيعي للعقل » . . وهو الذي نقوم هنا
بعرضه ، والتعليق عليه .

ومع أن تايلور قد عرض كتابه عرضا شيقا ،

أي « التاريخ الطبيعي للعقل » يذكر أن فكرة
الكتابة عن ذلك الموضوع قد راودته منذ أكثر من
عشر سنوات ، وبدأ يقرأ ويجمع ويصنف
ويتصل بالعلماء المتخصصين ، ثم نراه يعترف
بقوله « لكن كلما اتسع المجال لاطلاعاتي ،
تضائل استعدائي للبدء في الكتابة ،
وأخيرا اتضح لي أنني لو أردت أن أُلِم بتفاصيل
هذا الموضوع الكبير ، فسأني أن أكتبه
أبدا » . . وهو يعني بذلك أنه سوف يظل
يقرأ فيه طوال حياته ، دون أن تأتيه فرصة يتفرغ
فيها للكتابة ، وهذا يوضح لنا بجلاء أن
الموضوع أكبر وأعظم مما يتصوره البشر !



وكتاب « التاريخ الطبيعي للعقل »
The Natural History of the
Mind واحد من الكتب الحديثة التي ظهرت
عام (١٩٧٩) ، وفيه يتناول المؤلف عددا
هائلا من البحوث والنظريات والآراء الفلسفية
التي تناولت الموضوع من زوايا مختلفة ، وهذا -
بلاشك - يوضح أنه قد بذل مجهودا مضنيا في
عرض المعلومات التي استقاهما من المراجع
الكثيرة التي ضمها كتابه ، إذ تقع المراجع
وحدها في ١٧ صفحة ، وتضم حوالي ٦٤٠
مرجعا ، ولهذا فإن عرض مثل هذا الكتاب
والتعليق عليه في عدد محدود من الصفحات إن
الأمور المجهود حقا ، لأن الكتاب ذاته - وهو
يقع في ٣٧٠ صفحة - بمثابة مرجع مركز ومختصر

بينما كان واقفا بين أهل ميت أثناء مواراته مواء الأخير ، وظل الصبي يفقه ويفقهه ، دون أن يكون هناك سبب لذلك ، فالوقوف ذاته يدعو الى البكاء لا الى الضحك ، لكنهم سرعان ما أدركوا ان شيئا غير عادي قد أصاب الصبي ، وعندما تم نقله الى إحدى المستشفيات ، تبين أن سبب ضحكه المستيري الفاسح يرجع الى انفجار وعاء دموي في منطقة خاصة من مخ

وبعد أن يقدم تايلور حالات أخرى مثيرة من هذا النوع ، ويوضح الأسباب الكامنة وراء حدوث نوبات من الضحك التي تختلف في درجاتها باختلاف مسبباتها (مثل الإصابة أو الأورام أو الآفة منطقة معينة في المخ بآلة جراحية .. الخ) ، نراه يتساءل : هل نحن آلات حية ؟

وسر تساؤله هنا - خاصة بعد أن قدم بعض الحالات الغريبة - لا يخفي على لبيب ، فكأنما المخ مثلا هو بمثابة أجهزة يحكم بعضها بعضا ، فإذا اختل منها جزء لأي سبب من الأسباب ، اختفى التحكم الآلي ، وانطلق الانسان في الاتيان بظواهر وحركات وانفعالات تختلف باختلاف الجزء المختل من آلية أمخاها . . وعن تساؤله هذا (والتساؤل ليس جديدا) - أي هل نحن آلات حية ، يقدم تايلور الآراء المختلفة التي قدمها الفلاسفة والمفكرون والعلماء ، فممن من يقول أن المخ

يساعده على ذلك - بطبيعة الحال - خبرته الصحفية والإذاعية والتلفزيونية ، ومع أنه قد كتبه بأسلوب مثير وجذاب ويعيد عن التعقيدات العلمية ، ومع أنه قد ضمنه مواضيع كثيرة ، بحيث يصلح كل موضوع منها لأن يكون كتابا متكاملًا . . مع كل هذا ، فقد أدخلنا تايلور في متاهات كثيرة ، وكأنما هو قد انتقى المسائل الشائكة التي لم يصل العلم فيها الى نتائج محددة ، خاصة مع مواضيع عويصة تتناول الظواهر التي تسيطر على المخ خاصة ، والانسان المدرك عامة . . ومن هذه المواضيع التنويم والهلوسة والوعي والأحلام والتخيلات والذاكرة والألم واللذة والعواطف والأمراض العصبية والذهنيان وكيمياء المخ وكهربيته . . الخ ، وهي أمور لا زالت تحتاج الى مزيد من الدراسات والبحوث الجادة الهادفة ، وهذا ما يعرفه العلماء التجريبيون حق المعرفة ، ورغم ذلك ، فالكاتب مكتوب بطريقة مثيرة لتناسب مع المستوى العام لطالبي الثقافة العلمية ، وهذا يبدو واضحا من أول فقرة من فقرات الكتاب ، أو من خلال العناوين الجذابة التي اختارها لفصول الكتاب .



ففي الجزء الأول ويعنوان « اعداد المسرح » نجني أربعة فصول ، وفي أول فصل بعنوان « أمر مضحك » يقدم لنا أحداثا غريبة ، منها مثلا أن صبيا قد انطلق في ضحكات هستيرية

ما اسماء « البحوث » الروحية التي يدعى المؤلف أنها جزء من المعارف العلمية ، ويدل على ذلك بأن الجمعية الأمريكية لتقدم العلوم قد منحت عضويتها للجمعية الأمريكية للبحوث الروحية ، وليس هذا - في رأينا - صحيحا ، لأن الجمعية الأولى تعرف تماما أن « البحوث » الروحية ليس لها منهج تجريبي مقنن ، كما أن نتائجها يشوبها الكثير من التليس والخذاع ، ولهذا نعتبرها نحن من العلوم الكاذبة أو الخادعة " Pseudo sciences " ، ومن ثم رفضت أن تتبنى البحوث الروحية المضللة .

ويعود المؤلف الى السؤال الذي سألته في الفصل الأول : أي هل الانسان آلة ؟ . . وللإجابة على هذا السؤال ، يستعرض تايلور أهم البحوث البيولوجية التي أجراها العلماء على المخ الانسان والحويان ، إذ ثبت منها أن المخ « هو أروع تكوين منظم يمكن أن يوجد في الكون كله » - على حد تعبير « سير » جون اكلير العالم الاستراتيجي الحائز على جائزة نوبل في الطب . . . ويقدم تايلور - بعد ذلك - بعض النتائج التي توصل اليها العلماء ، والتي تشير الى أن المخ ليس الا نظاما معقدا من التفاعلات الكيميائية والنضبات أو التيارات الكهربائية ، وفي هذا النظام نجد سمات مشتركة بين الانسان الآلي والانسان الطبيعي ، إذ يقوم الأول بتحويل البروجرام المسجل على شريط الى خطة عمل ، وقد يؤدي عمله بكفاءة تفوق كفاءة

خاصة والانسان عامة بمثابة آلة بيولوجية على درجة هائلة من الكفاءة والتعقيد ، ومنهم من يقول أن الانسان أرقى من كونه آلة ، لأن له من المدارك والعواطف والشعور والوعي ما يجعله متميزا عن أي شيء مادي ، أو حتى على الخلق جميعا ؛

ويعد أن يقدم المؤلف بعض الظواهر الغريبة التي تحدث لبعض الناس تحت ظروف خاصة ، فتجعلهم يتصورون أمورا ليس لها في الواقع من أساس ، وهي التي نطلق عليها « الهليان » أو « الهلوسة » . . . كان يرى الانسان نفسه وقد انشق الى نصفين ، أو قد يرى رأسه معلقة وبعيدة عن جسده ، أو يرى صورة مجسدة طبق الأصل من ذاته ، وقد يتخاطب معها ، أو يدعي أنه يتحدث مع انسان مات منذ مئات السنين . . الى آخر هذه الأمور الشاذة التي يفسرها الناس تفسيرات تختلف باختلاف البيئة والثقافة والعقيدة . . بعد أن يقدم كل هذا ، نراه يميل الى الاعتقاد بأن المخ والعقل شيان منفصلان رغم أن أحدهما يؤدي الى الآخر ، أو ينبع منه ، أو هما بمثابة وجهين لشيء واحد . . كالمادة والطاقة مثلا ، فهذه تقود الى تلك ، أو العكس .

وفي الفصل الثاني وتحت عنوان « الثورة الهادئة » يقدم تايلور آراء علماء علم النفس النظري والتجريبي ، خاصة فيما يتعلق بسلوك الانسان ، ثم نراه يخلط بين هذه العلوم ، وبين

العلماء الى تحديد مواقع الذاكرة أو تخزين المعلومات والمناطق المشوشة عن الحواس كالسمع والبصر واللمس .. الخ ، وبعد ذلك يبدأ في تقديم عرض سريع لتطور المخ في الحيوانات الأقل مرتبة من الانسان ، ويوضح كيف أن الحيوان كلما ارتقى في سلم تطور المخلوقات ، كانت لديه ذاكرة أقوى ، ومخ أكبر ، وتعقيد في التكوين أعظم .. فليس تصرف الشمبانزي أو القرد مثلاً كتصرف الخروف أو الطير أو السمكة أو الدودة .. الخ ..

ثم يعود تايلور مرة أخرى ليقدم لنا بعض الكشوفات المثيرة التي أدت الى تحديد مناطق محددة في أغانخنا ، وهي مناطق مشوشة عن النطق واللذة والهياج والتذكر .. الخ ، فعلى سبيل المثال نذكر أن الجراح الشهير بروكا قد اكتشف في القرن الماضي مريضاً لا يستطيع الكلام ، أو الكتابة ، رغم أنه كان قبل ذلك يتكلم ويكتب ، وعندما شرحت جثته بعد وفاته ، وجد بروكا ورماً في منطقة خاصة من المخ ، وكان هذا الورم سبباً في عدم القدرة على النطق ، ولقد أبدت البحوث التي تمت بعد ذلك صحة ما توصل اليه بروكا ، وهو أن الكلام يحكمه جزء محدد من أغانخنا .

ويشرح تايلور بوضوح واقتدار الكيفية التي بدأ بها العلماء في دراسة مناطق المخ وتكويناته ، مستعينين على ذلك بأدوات التشرح المتطورة ،

الانسان .. لكن تايلور يعترض على الذين ينظرون الى المخ على أنه يحمل بعض سمات الانسان الآلي ، ويعلق على ذلك بقوله : اذا كان الانسان آلة ، فلا بد أن يكون آلة من نوع نادر وقد للغاية ، وهذا ما سأوضحه فيما بعد .. لكن هل هو آلة حقاً ؟

ثم يبدأ من جديد في التساؤل عن ماهية العقل ، وفي هذا يقدم آراء مختلفة استقاهما من المراجع المتبانية ، فمتى ما يفصل المخ عن العقل ، ومنها ما يشير الى أن المخ هو الذي أظهر العقل .. الخ ، وفي نهاية تلك المناقشة الطويلة ، يعود ليعلم أن كتابه هذا جاء أساساً ليتحدث عن العقل (كما يشير عنوانه الى ذلك) ، وليس عن المخ ، لكنه يعود فيقول : ومع ذلك ، كان لا بد أن نتعرض للبحوث التي أجراها العلماء على المخ ، لأنها تقودنا الى تحديد معنى العقل الذي ينبثق من نظام المخ .

ولهذا نراه يفرد فصلين تالين ، وفي احدهما يتحدث عن « الآلة العجيبة » ، وفي الثاني عن « المخ المتناقض » ، وفي هذين الفصلين يشير الى البحوث التي تمت منذ أن بدأ الانسان يتيم بالتشريح ، ويعرض الموضوع عرضاً حسناً من خلال تطور المعرفة الانسانية في مجال تحديد المناطق المختلفة في أغانخنا ، وكيف أنها تحدد وتوجه حركة كل عضلة في أجسامنا ، وكيف تسيطر على انفعالاتنا وعواطفنا ، وكيف توصل

فمرة لا يقارن عمل المخ بشبكة الخطوط التليفونية ، ومرة بالحاسبات الالكترونية ، أو الانسان الآلي . . الخ ، لكنه يعود فيؤكد ان المخ يقارن بشيء من صنع الانسان ، وفي فقرات طويلة يقدم لنا الادلة التي تجعل من المخ شيئا مذهلا لا يمكن محاكاته .

ورغم أن المخ هو مركز لعمليات معقدة وكثيرة ومتناقضة . . مثل الجوع والشبع ، واللذة والألم ، والنوم واليقظة ، والهدوء والمياج . . الخ ، ورغم أنه أمكن تحديد المناطق التي تتحكم في مثل هذه الأحاسيس ، وأنه من اليسير التأثير عليها بمركبات كيميائية ، أو نبضات كهربية ، وبحيث يمكن تثبيت عملية ما أو حثها ، إلا أن أحدا لا يستطيع أن يميز بين خلايا المخ التي تقوم بهذه الوظائف التي تبدو متناقضة ، وهذا من شأنه أن يشكل تحديا هائلا للعلماء الماديين الذين ينادون بأن المخ ليس إلا آلة معقدة تستحق المزيد من الدراسة لفهم وظائفها المتناقضة ، لكن تايلور يشك في إمكان التوصل الى فهم هذا اللغز المويص الكامن في رؤوسنا !



والجزء الثاني من الكتاب مقسم الى خمسة فصول ، وهو يتناول أساسا الوعي أو الإدراك ، وعلاقته بالمخ ، وهو موضوع جملة المؤلف طويلا ومتشعبا دون ما داع لذلك ، والمادة

والتكتيك الدقيق ، والميكروسكوبات الضوئية والالكترونية ، والأجهزة الحساسة التي تسجل ما يعتري المخ ، أو أية منطقة فيه من انفعالات ، وكيف ان العلماء عزلوا خلايا المناطق المختلفة ، وحدودا أشكالها ، ودرسوا تفاعلاتها الكيميائية ، ونبضاتها الكهربائية . . الخ ، ثم يقدم لنا معلومات مثيرة عن عدد الخلايا التي يمكن أن يحتويها مخ الانسان ، وأنها تتراوح ما بين ١٠ - ١٤ ألف مليون خلية عصبية . . ويشير الى قول العلماء « ان هذه الأعداد الهائلة من الخلايا تشكل تحديا ضخما أمام البيولوجيين » !

ويذهب المؤلف الى أبعد من ذلك ، ويقدم سردا سريعا للكيفية التي يتصل بها المخ بالحواس المختلفة ، أو بأجزاء الجسم المختلفة ، وكيف أن هذه الميكانيكية البيولوجية تتم عن طريق يشبه الارسل والاستقبال ، ثم كيف يحلل المخ المعلومات الواردة اليه ، وكيف يتخذ فيها أمرا فوريا ، ثم يعود ليذكر لنا أن الكثير من اسرار هذا السلوك الخلوي لا يزال غامضا ، فلا أحد يعرف مثلا على وجه الدقة كيف يختزن المخ الأحداث ، وكيف يخرجها من خلاياه كلها دعت الحاجة الى ذلك !

وفي فصل مستقل اسماء « المخ المتناقض » ، يقدم تايلور الآراء التي يحاول الانسان أن يقارن بها عمل المخ من واقع اكتشافاته التكنولوجية ،

وفي الفصل التالي ، ولتحت عنوان وحالات غريبة من الوعي ، يقدم المؤلف عرضا معلوما لحالات من البشر الذين يمارسون نوعا من الوجد أو الجذب الصوفي ، وكيف انهم يرون بخبرات يرون فيها ما لا يستطيعه البشر العاديون ، ويفسر تايلور ذلك بتدريبات روحية ونفسية وجسدية ، وبحيث يؤدي ذلك الى الارتقاء بوعيهم ، واتصاله بعالم آخر أكثر سموا . . لكن في رأيي - أن مثل هذه الحالات لا تدخل في نطاق العلم ، ولهذا فقد تركها - أي العلم - لعقيدة الانسان في المقام الأول ، ومع ذلك فقد قام بعض العلماء بدراسة بعض العمليات الفسيولوجية التي تتم في المخ والجسم عند جماعة من الزن والبوذيين أثناء ممارستهم لعمليات الصفاء الروحي أو النفسي ، فوجدوا بالفعل أنهم يستطيعون التحكم في نبضات القلب ، وسرعة التنفس ، ومعدل الضغط ، والمزجات المسجلة على رسام المخ الكهربائي . . الخ . .

وعن كيفية التلاعب بوظائف المخ من خلال تناول بعض المركبات الكيميائية التي اكتشفها العلماء (أو اكتشفها الانسان البدائي في بعض الأعشاب) والمعروفة باسم عقار أو حبوب الهلوسة Hallucination ، يقدم المؤلف عرضا طبيا وشيقا عن تلاعب هذه المواد بروحي النياس ، وكيفية تغير هذا الوعي الى شعور غريب يحسه الناس بعد تناول جرعات صغيرة أو متوسطة أو عالية - وهذا من شأنه أن يجعلهم الى

العلمية قليلة اذا ما قورنت بأراء الفلاسفة والمفكرين الذين يؤسسون نظرياتهم على استقراءات لا تساندها البحوث والتجارب العلمية . . من ذلك مثلا أنه في بداية هذا الجزء من الكتاب (الفصل الخامس بعنوان « عن معرفة أنك تعرف ») يحاول أن يتم بالألفاظ أكثر من اهتمامه بلب الموضوع ، ولهذا نراه يحاول أن يفرق بين معنى كلمتي الوعي والادراك ، ويشير الى أنها لا يعنيان نفس المعنى ، رغم أن معظم الناس تعرف أن الوعي والادراك مرادفان لشيء واحد ، فعندما تقول مثلا : أنا أدرك ذاتي ، أو أعني ذاتي ، فإن ذلك يؤدي الى المعنى نفسه .

ويتساءل تايلور بعد ذلك عن موقع الوعي أو الادراك داخل اغناختنا ، وهل له مكان محدد في المخ ، أم أنه يشمل المخ كله ، وهو تساؤل - كما يقول - صويص ، وكثيرا ما يتجنب العلماء الخوض في تفاصيله ، وربما قادتهم التجارب مستقبلا الى تحديد موقع الوعي في اغناختنا ، ثم يذكر بعض التجارب التي مس فيها نفر من علماء المخ والأعصاب مناطق محددة في المخ بآلة جراحية دقيقة ، وعندئذ يكتشفون أن الانسان يتذكر فجأة ذكريات دفينية ، أو تتباه عواطف باختلاف الجزء المثار من مخه . . ويتعرض المؤلف لسدرجات الوعي واللاوعي عند الانسان ، ويشير الى كثير من حالات الشلوذ العقلي ، وكيف يتصرف المريض تبعا لذلك .

شبعان ، أو قد تعود به الى مراحل طفولته الأولى ، فيتكلم كطفل . . الخ . . الخ ، ولقد استخدم بعض الأطباء النفسيين التنويم لحمل المريض على الاقلاع عن بعض العادات الضارة او السيئة ، أو لتخفيف الآلام ، وأحيانا لاجراء بعض العمليات الجراحية . . ويعد أن يقدم تايلور هذا الفصل الممتع حقا ، يتساءل ، هل التنويم خدعة أم حقيقة ؟ . . ويحب أنه وسيلة من وسائل الإيحاء الموجه الذي يعتقد في جدواه كثير من العلماء ، ورغم أنهم قدموا لنا تفسيرات ونظريات شتى عن هذه الظاهرة المحيرة - أي التنويم ، إلا أن ذلك لم يكشف لنا عن كل الحقائق التي تقودنا الى فهم حقيقي لطبيعة اغشائنا ، أو كيفية السيطرة عليها ، وتوجيهها ، مع ما يتبع هذا التوجيه من تغييرات عضوية محسوسة .

وعن الاحساس بالذات أو « الأنا » Ego يسرد المؤلف حالات غريبة عن قلة قليلة من الناس ، وفيها قد يتصور أحدهم أنه يحس بذات غير ذاته ، أو أنه قد أصبح جزءا لا يتجزأ من الكون المحيط به ، أو أن ذاته قد حلت محلها ذات أخرى ، ربما قد ماتت منذ عشرات او مئات السنوات ، ولكنها تعود لتتقنص فيه ، وتحدث عن ذاتها ويصوتها . . والواقع ان هذه الحالات الشاذة قديمة ، وفسرها الناس تفسيرات شتى ، فمنهم من يقول بانها راجعة الى ارواح شريفة ، أو هي مس من الجن . . الخ ، لكن العلم ينظر اليها على انها حالات نادرة من

عالم آخر غير عالمهم ، فمنهم من يعتقد أن جسمه قد تقلص الى الشبر طولا ، ومنهم من يرى أن أحد ذراعيه قد استطال الى عدة أمتار ، أو أن اللراع الآخر قد انفصل عنه ، أو أن جسمه قد انشطر الى نصفين ، أو أنه يخلق في الهواء كالطير ، أو أن صورة العالم الخارجي بألوانه وأشكاله قد تغيرت وتحورت ، بحيث تبدو وكأنها هي تراقص أو تطير أو تتشكل وتتلون الى آخر هذه التصورات الرديئة .

وعن إمكانية توجيه العقل والسيطرة عليه ، يقدم تايلور حقائق مثيرة عن التنويم Hypnotism (وهو الذي يطلق عليه عامة الناس اسم التنويم المغناطيسي ، وهو ليس مغناطيسيا على أية حال ، بل جاءت التسمية من زعم قديم خاطئ) ، ويكتب عن نشأته نبذة تاريخية ثم يتعرض لكثير من التجارب التي قام بها العلماء في هذا المضمار ، وفيها يوضع الشخص تحت حالة من الإيحاء الموجه ، وقد يستجيب له ، فيبدو منومًا ، ولقد يتلقى بعض التوجيهات أو الإيحاءات التي يظهر أثرها على جسمه ، أو على وظائفه العضوية ، من ذلك مثلا أن يوحى للشخص المنوم (أي الواقع تحت تأثير التنويم) ان سلكا ساخنا حتى درجة الاحمرار سوف يحس جلده ، وعندما يحس أجلده بقلم من الرصاص مثلا ، تظهر عليه بقعة حمراء ، وكأنها هي قد جاءت من كي بشيء ساخن ، أو قد توحى له بعكس ذلك ، فيتصبب جسمه عرقا ، رغم أن الجو بارد ، أو قد توحى اليه بالجروح ، رغم أنه

وذكريات ومدرجات . يقدم المؤلف الجزء الثالث من الكتاب بعنوان أساسي هو « المدخل » ، ويضم هذا الجزء أيضا خمسة فصول ، أولها بعنوان « صور من الحقيقة » ، وفيه يسرد عددا من الحالات الغريبة التي يحس بها بعض من بترت أجزاء من جسمهم عن وجود هذه الأجزاء المتبورة ، وأن هذه الأجزاء تبدو وكأنها ينبعث منها الألم ، هذا بالرغم أنها بترت منذ زمن نتيجة لورم أو حادثة أو ما شابه ذلك (وهو ما نسميه بالعضو الشبح أو الألم الشبح) . وفي بعض حالات شلل الأطراف قد تتصور قلة من المشلولين تصورات مثيرة ، كان يحس أحدهم بأن ذراعه المشلولة قد أصبحت قصيرة ، أو أنها تشبه الحية ، أو ليس لها شكل محدد ، أو قد يشعر أن ذراعه غير موجودة ، ويبدأ في البحث عنها . . . وفي بعض الحالات المصاحبة بشلل نصفي في الجسم ، قد تحدث مفارقات غريبة ، إذ قد يملك أحدهم نصف لحيته اليمنى ، ولا يقرب اليسرى ، فلأنه أنه قد حلقها ، أو لأنها غير موجودة أصلا . . الخ .

ويعود المؤلف بعد سرده هذه الظواهر الغريبة ليقول : إن ما دهاني لسرد هذه الحالات ليس لاثارة الفكر ، أو لجلب الانتباه ، لكنها تنطوي على قضايا خطيرة تتعلق بما أسماه « بالآثر الأوميغي » Omega effect . . . وهذا التعريف من اختراعه ، ولقد كرره قبل ذلك في مناسبات كانت تحتاج إلى شرح وتوضيح ، أو كرره في ظواهر غامضة لم يتوصل العلم بعد إلى تحليلها ، فاطلق تايلور عليها هذه التسمية ، وكأنما هويسعى إلى استنباط نظرية - لا لتوضيح الأمور ، بل لتزيدها غموضا . . فهو يرى أن المخ يشتمل على أساس تفاعلات كهرو كيميائية ، فتتمخض عن خبرات شخصية حية

الخبل ، أو نوع من انفصام الشخصية ، أو خلل في مناطق محددة من المخ ، ولقد ساعد على تشخيصها وسائل الكشف الطبي الحديث ، أو العمليات الجراحية وما يتمخض عنها من استئصال أجزاء من المخ ، أو فصل أجزاء عن أجزاء . . الخ ، ثم دراسة سلوك الانسان وتصرفه بعد ذلك ، وهذا موضوع طويل لن نتعرض له هنا .

وينطلق المؤلف إلى فصل آخر ليشير فيه أن كل شيء موجود في العقل ، مع تسليمنا بأن تعريف العقل وعلاقته بالخ لا يزال تعريفا قاصرا ، لكن ذلك لا يمنع من اعتبار أن ما يجري في الجسم له ارتباط بما يحتاج العقل ، ومن هذا المنطلق يبدأ تايلور في سرد كثير من حالات الاضطرابات العضوية والفسيولوجية والكيميائية التي تصيب الجسم ، وإرجاعها إلى حالات نفسية مصدرها العقل ، ونذكر هنا على سبيل المثال ان زيادة العصابات الهضمية عن معدلاتها قد يسبب قرحا في المعدة أو الاثني عشر ، وأن هذه الافرزات لها علاقة بالقلق ، والتوتر النفسي والعاطفي ، كما أن بعض الأمراض الجلدية تظهر نتيجة لحالات نفسية غير سوية . . إلى آخر هذه الحالات التي حققها الأطباء ، وأرجعوها إلى المخ أو العقل أو النفس بالذات .



وعن تزويد المخ أو العقل بسيل من المعلومات التي قد تحفظ في داخله على هيئة صور

وملموسة ، ويقول : ان العلماء والفلاسفة لا يعرفون السر الذي يولد هذا الأثر المذهل (أي تحويل الكيمياء والكهرباء الى خبرات ووعي وذكريات .. الخ) ، كما أنه - أي هذا الأثر - لا يعرف باسم محدد ، ولهذا اقترح تسميته بالأثر الأوميبي ، اذ أن كلمة « أوميجا » تشير الى نقطة النهاية التي يصب فيها كل شيء . ا

وطبيعي أن أدلت على وجود ما أسماه بالأثر الأوميبي لا تقدم ولا تؤخر ، كما أنها غير واردة على التفكير العلمي السليم . . ومع أن تايلور قد حشر هذا التعريف الذي لا يعني شيئا بالنسبة للعلم أو للفارسي ، الا أنه يعود فيذكر بأن ادراك الانسان لأعضائه وكيانه وتناسقه . . الخ ، لا شك منطبع في أعضائه ، وعندما يتعرض الجسم لخطر كبير (كالبرق والشلل والشلل .. الخ) ، فان ذلك قد يؤدي الى اضطرابات عقلية ونفسية يكون من أثرها تلك التصورات الغريبة خاصة فيها يتعلق بالأم « الشبح » الناشئ من عضو غير موجود أصلا ، ومن هذا المنطلق يقدم لنا فصلا جديدا بعنوان « لغز الأم » .

وفي هذا الفصل يتحدثنا عن درجات الأم ، وحساسية الناس له تحت الظروف المختلفة ، ثم اختلاف البشر انفسهم في تحمل الآلام . . بدرجات متفاوتة ، فمنهم من لا يتحمل وخزة ابرة ، ومنهم من يظهر مقاومة جبارة لآلام قد تكون فوق طاقة البشر (كالكي بالنار ، أو بتر أجزاء من الجسم) ، وهذه قد تكون لها صلة بارادة الانسان وصلابته أمام المحن . . على أنه توجد حالات نادرة قد فقدت الشعور بالأم ، فلا تعرف عنه شيئا .

وعن الطرق التي يسلكها الأم في اجسامنا ،

يتحدث تايلور عن ميكانيكية الأم أو بيولوجيته ، وكيف ينتقل من نهايات الأعصاب الحسية المنتشرة في الجزء المصاب حل هيشة نبضات تصب في النهاية في مركز محدد من المخ ، وفي حالات الخطر ، قد يرسل المخ اشارات فورية الى العضلات ، لتتحرك في الترو واللمحظة ، وتبعد الجزء المعرض عن مسببات الألم (كما يحدث مثلا في حالة تعرض الذراع او الساق لوخزة ابرة ، أو لسعة جرة .. الخ) .

والأم - وان كان في ظاهرة نعمة الا أن في باطنه بالمخلوق رحمة ، لأنه بمثابة المنذر أو المنبه لخطر من الأخطار التي قد يتعرض لها أي جزء من أجزاء الجسم ، وهذا يتخذ الكائن الحي الاحتياطات الكفيلة بدفع الخطر ، ويتعرض المؤلف للتجارب التي قام بها العلماء لتحديد مركز الأم في أعضائه ، والمراحل الثلاث التي تسلكها اشارات الأم ليكون لها معنى ، ثم كيفية السيطرة على هذه الآلام بوسائل كثيرة ، قد تكون كيميائية أو كهربية أو إيجابية أو عن طريق استخدام الأبر الصينية ا

وفي فصل آخر بعنوان « انباء مثيرة » يتحدث تايلور عن بيولوجية الحواس الخمس المعروفة ، لكنه يعدد الحواس الأخرى التي اكتشفها العلماء في الكائنات الحية بما في ذلك الانسان ، اذ أن لهذه الحواس مراكز محددة في أعضائه . . فالجوع احساس ، والعطش احساس ، والزمزج والمسافة احساس .. الخ ، ويضيف الى ذلك حواسا أخرى ليست موجودة في الانسان ، فهناك الحواس المغناطيسية (عند بعض أنواع الطيور والنمل) والكهربية (عند بعض الأسماك) وحمى الحرارة (كما في بعض انواع الحيات) وفوق البنفسجية .. الخ .. الخ ، ويتعرض تايلور الى بعض التجارب التي يمكن بها خداع الحواس .

حينيه ، ويتحسن الشيء ببدیه ، ثم يقول « لقد تحسنته ورأيتہ وأدرکت معاييرہ . . » وهذا يعني أن الحواس وسيلة لا غاية ، لأنها تنقل فقط ما نراه أو نسمعه أو نحسه إلى مراكز محددة في المخ ، ثم تقوم هذه المراكز بتحديد معايير عالمنا ، واختزانها ، ثم مقارنة ما يرد إليها مع ما تحتفظ به في مخزونها أو ذاكرتها ، وبه تتوصل إلى الحل الصحيح ، ويبدو أن فقد إحدى الحواس ، قد تموضه حاسة أخرى ، لكن كيف يتم ذلك ، فلا أحد يدري يقينا !



وفي الجزء الرابع من الكتاب وتحت عنوان « التوضيح » أو التشطيل يتناول المؤلف ثلاثة فصول يفتد فيها بعض العمليات التي تتم في المخ ، ويبدأ أول فصل بالتحدث عن الذاكرة ، وقدرتها على استيعاب بحر من المعلومات ، اذ لو سجل أي انسان على الورق كل ما يحتفظ به من ذكريات وإحاسيس وأشكال والوان وأصوات وروائع ومفردات . . الخ . . الخ ، فان ذلك قد لا تكفيه عشرات المجلدات الضخمة ، ومع ذلك فان ما تحتفظ به وتذكره ، انما يمثل لنا ما نسميه بالذاكرة المستدبة ، لكن هله بدورها لا تمثل إلا نسبة صغيرة من المعلومات التي تقبلها الحواس ليل نهار ، وقد تحتفظ بما استقبلت للحظات فقط ، ثم تهت صورتها من ذاكرتنا ، اذ ليس لها من أهمية في حياتنا ، وهذا ما يسمونه

وتحت عنوان « الرؤية والتصديق » يقدم لنا تايلور فصلا ملاما في معظم فقراته ، وهو عن تشريح العين ، وتكوين الشبكة ، وتفاعلها مع الضوء من خلال خلايا تتخذ أشكالا شتى ، لتتعاامل مع موجات الضوء المختلفة ، فتحدث كل موجة أثرا محلدا ، وبه تنتقل النبضات العصبية إلى مراكز الابصار ، فتحوها إلى صور ذات الوان ، هي التي نرى بها عالمنا البدیع .

ويسرد تايلور في هذا الفصل صورا من الخلداع البصري ، سواء في تمسيد طبيعي لمناظر عالمنا ، أو على هيئة اشكال مخطوطة على الورق ، وهذه الأمور من المواضيع الهامة التي يتناولها علم النفس التجريبي . . لكن يبدو أن الخلداع ليس خلداع البصر ، بقدر ما هو خلداع يميز على مراكز الابصار في المخ ، والدليل أنينا من حالات اصيبت في مراكز ابصارها ، من ذلك مثلا أن أحد جرحى الحرب كان يرى الناس بحجم أضال بكثير من حجمهم الطبيعي ، وكأنها - وكما يقول المؤلف - في أغماعنا حاسة لتقدير المسافات والأحجام وما شابه ذلك ، فاذا حدث بها خلل ، أو حلت بها اصابة ، تحتبط في تقديراتها !

. ومن الحالات المثيرة التي قدمها المؤلف ايضا حالة أعمى فقد بصره وهو في الشهر العاشر من عمره ، ثم امكن إعادة البصر اليه وهو في طور الرجولة ، الا انه لم يستطع ان يتعرف على الأشياء ، أو يدرك المسافات الصحيحة ، أو يعي معنى الارتفاع ، وأحيانا أخرى كان يمشي

باسم الذاكرة الوقفية ، كأن نحفظ مثلاً برقم تليفون غير هام في حياتك ، ثم تنساه بعد دقائق فيصبح أثراً بعد عين !

ويشير تايلور إلى أن الذاكرة تختلف من إنسان لآخر ، ويتبنى حالات نادرة ومثيرة من البشر لها ذاكرة جبارة يصعب تصديقها ، من ذلك مثلاً ان العالم الروسي الكسندر لوريا كان يتحدث إلى صحتي شاب يدعى فينيا مينوف ، ولاحظ ان الصحتي لا يدون شيئاً ، ولا يمكس ورقة ولا قلماً ، ولما استفسر منه لوريا كان يستوعب ما يسمعه ، راح الصحتي يعيد على مسمعه كل ما دار في الجلسة بدقة متناهية ، وجلب ذلك انتباه لوريا ، فاشغله كمادة للبحث استمر ثلاثين عاماً ، وهذا يذكر لوريا انه قرأ أمام فينيا مينوف وببطء سبعين رقماً أو حرفاً ، واستطاع الشاب ان يعيد قرائتها بالترتيب نفسه (ونضيف هنا - وكما يحدثنا التاريخ العربي والإسلامي ان بعض الأطفال ممن لم تتجاوز أعمارهم الخمسة أو الستة أعوام قد حفظوا القرآن الكريم عن ظهر قلب) . . ويقدم تايلور أيضاً ملحقات أخرى تستطيع أن تجري في أذهانتنا - ودون الاستعانة بورقة أو قلم - عمليات حسابية معقدة ، وكأننا هي حاسبات الكترونية ، ولا ينسى تايلور بعد ذلك ان يتحفنا بالمزيد من التجارب التي أجراها العلماء على أمخاخ الحيوانات ، ومنها يتبين انها تختزن بعض المعلومات ذات الأهمية الخاصة في حياتها ، وطبيعي انه كلما ارتقى

الحيوان في سلم التطور ، كان استيعابه وتذكره أعظم ، مما يدل على أن الحيوان مخلوق ذو ذاكرة ، ولكننا لا نستطيع أن نضيف عليه صفة العقل أو الإدراك كما هو الحال في الإنسان .

وفي فصل آخر بعنوان « التفكير في كيفية التفكير » يركز المؤلف على ظاهرة الذكاء عند البشر ، ويشير إلى أن المشاهير أو النوابغ لم يولدوا كذلك ، فيذكر على سبيل المثال لا الحصر آينشتاين ، ويول اهلهش الكيميائي الشهير ، وجون هنتر الجراح العظيم ، والعالم الرياضي المرموق جون يونج . . الخ ، فكل ذلك ليس تعميماً ، فهناك بالفعل من ظهر عليهم النبوغ من طفولتهم ، واستمروا نابغين في حياتهم .

ويصود تايلور ليتساءل عن ماهية الذكاء ويعرض آراء غيره ، وهي آراء لم يتفقوا فيها على رأي موحد . . صحيح أننا نرى ظواهر الذكاء فيها نؤيده من أعمال ، أو فيها نقدهم من نظريات وآراء تنسم بالذكاء ، لكن يبقى الجوهر غامضاً ، رغم ان تكوين أمخاخنا الظاهري واحد وموحد ، ويسوق - في هذا المجال - بعض النصائح التي تنمي الذكاء مثل التركيز الذهني ، ومقاومة الشرود ، والإطلاع . . الخ ، ويسوق قول امرسون بأن العبقرية أو الذكاء يتكون من ٥٠% إلهاماً أو خلقاً و ٥٠% تحميلاً واستيعاباً (مما يستحق الذكر هنا ان المخترع العظيم اديسون قال ان العبقرية ١% إلهام و ٩٠%

يتساءل تايلور : هل يمكن أن تكون هناك دوائر كهروكيميائية في أعضائنا تشير مثل هذه الانفعالات ؟ . أم أنها تعتمد على تفاعلات كيميائية تولد سواثل للامسل ، أو عصيرا للتباهي ، أو كيميائيات للتسالي ؟ . الخ ؛ وهو بهذه الأسئلة ليس جادا ، بل كأنما هو يتحدى العلماء ، ويريد أن يوقعهم في حيص بيض ، هذا بالرغم من أن تايلور قد اقتنع باكتشاف مراكز في المخ مكلفة بترجمة الانفعالات الى لغة والم وهياج وسرور . الخ ، ثم يشير الى عالم النفس البريطاني كينيث سترونجمان الذي عرض في احد مؤلفاته « سيكولوجية الانفعال » أكثر من عشرين نظرية تحاول أن تشرح سبب ذلك ، ويعدها يستنتج بشيء من الأسف قائلا يبدو انه لا توجد نظرية واحدة تستطيع أن تعلل تميلا مقنعا معنى الانفعال ، وما قد يصاحبه من تغيرات فسيولوجية ، وظواهر سلوكية . . ان بعض هذه النظريات ضعيفة الاقوى جدا ، وبعضها يخلق في أفكارنا غشايا لها ولا رابط .

هل أنه من الملاحظ - رغم كل ما تهجم به تايلور - أن يشير إلى أن العلوم التجريبية تسجل عادة تغيرا ملحوظا في فسيولوجية الجسم ، وفي الأنشطة العصبية ، وموجات المخ الكهربائية ، وفي افرازات الغدد . الخ ، وان هذا التغير يختلف باختلاف ما قد يتعرض له الانسان (والحيوان أيضا) من مواقف ومواقف قد تشعره

بمحصيل واطلاع) . . وطبيعي أن للذكاء درجات ، ولقد ابتكر بعض علماء النفس العديد من الاختبارات التي تقيس درجة الذكاء عند الناس ، وقدموا لذلك معادلة تعرف باسم محصلة الذكاء ، ومن هذه الاختبارات يعتقد بعض العلماء أن الذكاء يتأثر بعوامل وراثية وبيئية وغذائية وتربوية . الخ .

وفي نهاية الجزء الرابع من الكتاب يعرض المؤلف نظريات وآراء المفكرين والعلماء عن طبيعة تلك الاحاسيس التي قد نجتاحتنا وتؤثر في مشاعرنا وعواطفنا فتفعل ، وتتخذ انفعالاتنا انماطا شتى على حسب العوامل المؤثرة فيها ، ولقد ذهب به الامر الى درجة أنه اشار الى وجود حوالي ٥٠ حالة من هذه المشاعر أو الانفعالات مثل الخوف والاقدام والسرور واللذة والام والهاج والامل والقنوط والتوتر والقلق والرضا والحقد . الخ . الخ ، ولذلك اختار لهذا الفصل عنوانا : « انها ترجع لما أشعر به » . . ومرة أخرى يقدم العديد من الآراء التي فسرها المفكرون نشأة هذه الانفعالات ، وهي آراء اجتهدية على أية حال ، لأن النفس البشرية أعقد مما نتصور ، ويبدو أن تايلور لم تعجبه هذه الآراء ، خاصة فيما يتعلق بفريق من العلماء الذين يحاولون أن يطلق عليهم العلماء الماديين ، أي الذين يعتبرون أن المخ نظام آلي بيولوجي معقد ، وأن كل العواطف تنشأ من تفاعلات لا زال معظمها غامضا حتى الآن ، والى هنا

فصول بعنوان : الأشباح والآلات . . ومن
يمسك الزمام ؟ . . والمغامرة الكبرى . . وفيها
يعرض حصيلة الآراء التي قدمها الفلاسفة
وعلماء النفس والبيولوجيون ، وعلى الأخص
علماء الفسيولوجيا والجهاز العصبي . . الخ ،
وبعد ذلك يبدأ في تقديم سبل من الأسئلة التي
يتحدى بها معظم هذه الآراء ، وطبيعي ان لكل
عالم رأى خاص ، أو نظرية تتبع من حصيلة
النتائج التي بين يديه ، لكنها جميعا - وكما يذكر
تايلور - لا تستطيع أن توضح لنا معنى الوعي أو
الشعور بالذات ، كما انها لم تضع تعريفا مقنعا
للمخ والعقل . . الخ ، ولهذا نراه يتعرض
بالنقد للذين يقولون أن المخ والعقل شيء
واحد ، فالعقل تعريف يطلق على الأنشطة
المعقدة الكائنة في المخ ، ومعظم العلماء يرون
هذا الرأي ، وهو رأي علماء ماديين - على حد
زعمه !

ويعود بعد ذلك الى الذين يقولون أن المخ
والعقل شيان منفصلان ، فالمخ نظام مادي ،
لكن العقل « مادة » غامضة لم يتوصل العلم الى
جوهرها ، ربما لأنها لا تتبع القوانين الطبيعية
المعروفة ، وانبرى هؤلاء بعدديد من
التساؤلات : فيها هي هذه المادة الغامضة التي
تحتل مكانا ؟ . . وما الذي يدعهم الى افتراض
شيء غريب مثل هذا ؟ . . ثم كيف يؤثر
الشيء غير المادي على الشيء المادي البشري
يتكون منه ، أو كيف تؤثر مادة المخ فيه ؟ . .

بالخوف أو السرور أو الهياج ، أو أي نوع من
أنواع الاثارة . . أضف الى ذلك أن العلماء قد
استطاعوا تحديد بعض المناطق المستولة عن توليد
هذه الانفعالات ، منها مثلا منطقة المهاد (أو
سرير المخ *Thalamus*) ، ومنطقة تحت
المهاد (أو تحت سرير المخ *Hypothalamus*) . . كما أن العلماء
توصلوا الى اكتشاف كثير من المواد الكيميائية
التي تؤثر على كيمياء المخ ، فتجعل من القلق
اطمئنانا ، وتحمل الأرق الى نوم ، والهياج الى
هدوء ، والواقع الى خيال ، والوعي الى غيبوبة
(كما في التخدير) ، كما أن اشارة بعض هذه
المناطق بوسائل خاصة قد تجعل الانسان يبكي او
يتلذذ أو يضحك أو يتعاطف مع غيره . . الخ .

ويبدو أن تايلور حائق على العلماء لأنهم لا
يستطيعون الاجابة على كثير من التساؤلات التي
ي طرحها هو ، أو غيره ، وليس لهذا ما يبرره ،
لأن اسرار المخ - كما سبق أن ألمحنا - ضخمة
غاية الضخامة ، ويكتنفها الغاز كلغز الكون
والحياة ، أو ربما أعظم ، ولا شك أن البحوث
القادمة سوف تضع ايدينا على ثروة هائلة من
الاسرار الكامنة في ادمنتنا !



وفي الجزء الخامس والأخير من الكتاب ،
وتحت عنوان « المحصلات » يكتب تايلور ثلاثة

بقوله : ان سعبي نحو استنتاج مريح يتطلب الاجابة على ثلاثة اسئلة تتعلق أحدها بالآخر .. أولا : هل للعقل قدرات لم يكتشفها العلم مثل التخاطر أو التنبؤ بالمستقبل ؟ .. وثانها : هل نحن آلات ؟ .. وإذا كنا ، فهل هناك مغزى لكلمة « الروح » ؟ .. وثالثها : هل للحياة هدف ؟

والواقع أن هذه الأسئلة ستحملنا الى مناهات نحن في خفي عنها ، فلؤلّف هيل الى الاعتقاد في وجود حواس تقع فيها وراء الحواس المعروفة (مثل التنبؤ والجلاء البصري وقراءة الأفكار .. الخ) ، ولكنه يرفض الاعتراف بتفسير الأرواح أو بظهور الجن والأشباح وما شابه ذلك ، فهذه تخيلات قد تتسامى للعقل تحت ظروف غير طبيعية ، ويتمنى تاييلور أن يضع العلماء ظاهرة التخاطر الفكري مثلا تحت منظار البحث العلمي للموسع ، وكأنما لؤلّف هنا لا يدري أن مثل هذه الظواهر قد حققها العلماء تحت احتياطات صارمة ودقيقة ، حتى لا يدخل فيها التحيز أو الدجل ، ولقد بُثّ انها ليست صحيحة ، وخاصة بعد أن جماعت النتائج متناقضة !

ثم كيف يؤثر الشيء غير المادي على الشيء المادي الذي يتكون منه ؟ .. أو كيف تؤثر مادة المخ فيه ؟ وإذا كان هذا الافتراض صحيحا ، فأين يمكن ان يوجد العقل هل هو موجود في داخل الرأس ، أو أنه يطوف حول كشيء شفاف ؟ .. وهل تستطيع العقول التقارب من عقول أخرى لتمسها وتؤثر فيها ؟ .. وإذا كان ذلك صحيحا ، فكيف يحصل ؟ .. وما هي القوانين التي تحكم ذلك ؟ .. وهل يمكن أن يعيش العقل أو يوجد بعد موت الجسد ؟ .. الى آخر هذه الأسئلة التي نراها خارجة عن مجال العلم ، فهي لا تقدم فيه ولا تؤخر ، لأن العلم لا يتعامل مع مسائل غيبية ، إذ كيف يمكن إجراء البحوث على شيء من المفروض أنه غير موجود ؟ .. ان البحوث التي أجراها العلماء على المخ ، والتي تعرض تاييلور للكثير جددا منها ، قد مهلت لهم الطريق الصحيح للتعامل مع النظم المعقدة الكامنة فيه بوسائل جراحية وكهربية وكيميائية شتى ، وهذا ما سبق ان اشرنا اليه ، وبها قد يسيطرون على الانفعالات التي تنبع أساسا من امحاضنا ، وبها قد يجلبون الالم الى لذة مثلا !

وفي الفصل التاسع عشر « من يمسك الزمام » يعرض تاييلور ملخصا لعدد من الكتب التي تناولت موضوع العقل والمخ والانفعالات .. الخ ، ثم يتساءل : هل للعقل قدرات لم تكتشف بعد ؟ .. ويجب على ذلك

ويغني تاييلور أن الانسان آلة حية ، ونحن جميعا نتفق معه في هذا الرأي ، صحيح أن الانسان الآلي الذي صنعه الانسان الطبيعي ، ووضع فيه بروجراما يؤدي افعالا ذات كفاءة

ومرة أخرى وأخيرة يعود المؤلف ليتحدث عن المخ على أنه آلة من نوع غير حادي ، وهو دائما يحاول أن يستخرج النماذج أو الأفكار من المعلومات التي يتقبلها ، ثم يستخرج من النماذج نماذج . . وهكذا ، الى أن تتألف في نموذج او نمط موحد متناغم ، وعندئذ نشعر بعيننا ويداتنا ، وهو يعني بكل هذا ان المخ يحول ما نراه أو ما نحسه في عالمنا الى سلسلة من العمليات المعقدة - كيميائية وكهربية ، حتى تكتمل في النهاية في شيء له معنى ، وطبيعي أن أي تداخل أو تعطيل في أية حلقة من حلقات هذه السلسلة المتكاملة ، يؤدي الى مرض من الأمراض النفسية أو العقلية التي قد يعاني منها الانسان ، ونراه يوضح ذلك بعدد من الأمثلة كانهفصام الشخصية أو تعاطي المخدرات وحبوب الهلوسة التي من شأنها أن تتداخل في سلسلة العمليات المعقدة الكائنة في ايماننا .

ثم في محاولة أخيرة يتحدث عن العقل الذي يعتبره منبع الوعي والادراك والاهام والعواطف والانفعالات . . الخ ، وقد كرر فيه بعض ما سبق أن ذكره في الفصول السابقة ، وعن الوعي يقول انه بعد محاولات مضنية ، وتقديم العديد من الأمثلة حاول أن يثبت أن الوعي لا بد وأن يكون له تكوين محدد ومحكم ومتقن في المخ ، فتتميز أو إصابة أجزاء مختلفة من المخ تؤثر على بعض عناصر الوعي ، ولا تؤثر على أخرى ، ويذكرنا هنا مرة أخرى بالأمثلة التي سبق أن

عالية قد تكون أعظم من كفاءة البشر ، الا أن الانسان الآلي لا يعي ذاته ، ولا يدرك معنى ما يقوم به من أفعال ، وليست له عاطفة ولا شعور بالحلب والكرامية والرحمة والفضيلة وغير ذلك من المعاني المجردة التي يعيها الانسان تماما .

١ ويتحدث تايلور عن الارادة ، ويقدم آراء الفلاسفة والعلماء ورجال الدين وهو هنا يطرح اللغز القديم : هل الانسان مسير أم غير ؟ . . والاجابات على ذلك لها مدارس وآراء قد تتفق في مفاهيمهم ، وتتناقض في أخرى ، وأخيرا يعقب هو على ذلك بقول عالم « ان الانسان كائن غير حقا » !

وفي آخر فصل في الكتاب يعترف المؤلف أن الموضوع ليس سهلا ، وأنه من أعظم التحديات التي تواجه العلماء ، ويدلل على ذلك بمقتطفات طويلة من اعترافاتهم ، فعالم مثل سترونجمان يثبت قوله عن تحديد معنى الادراك بقوله « وفوق كل هذا فنحن في حالة من الجهل لا بأس بها » وعالم مثل فيشر يذكر « ان العلماء لم يصلوا بعد الى مستوى يؤهلهم لبحث اللغز الخامض في المخ » . . في حين يعقب لوروا على تعريف الوعي انه « غير واضح كما هو دائما » . . أو هو . . « نتيجة لجهلنا العميق بطبيعة العمليات الجارية في الجهاز العصبي وفي العقل » - على حد تعبير سيموركيثي عن تعريف الوعي بالذات والشعور والاحاسيس الناتجة منها . . الخ .

بالخوف ، وقد تكون هناك مجموعة ثالثة تشعرنا بالعطش أو بتذكر الأحداث ؟ .. وهل هذه الأحاسيس المختلفة ناتجة من اختلاف كيميائية هذه الخلايا ؟ .. أو هل هي نتيجة لاختلاف تنظم الوصلات العصبية بينها ؟ .. أو هل هو شيء لا يزال فوق طاقته البحث العلمي في الوقت الحاضر ؟ .. ويستطرد تايلور قائلا : ربما نحن نسأل هنا الأسئلة الخاطئة ، لأن الموضوع لم يحتمر بعد في عقولنا ، كما أنه لا يوجد دليل في فسيولوجية المخ يدلنا على كيفية حدوث « الآثار الأوميجية » .. وهذا التعبير - كما سبق أن أوضحنا - من اختراعه ، وهو لا يبدل على شيء له معنى ، وربما استخدمه تايلور لأنه لم يصل هو أيضا إلى تحديد معنى الظواهر والأحاسيس والعواطف التي تنشأ من المخ ، ولا يدري أيضا كيف تنشأ - والواقع أن الموضوع عويص ومعقد غاية التعقيد ، وهو من أكثر النظم الكونية غموضا ، حتى لكأنما هو بحر من أسرار ليس لها من قرار .

وفي النهاية يعترف تايلور بالتحديات الضخمة التي نواجهها جميعا ، كلما تشجعنا وبحثنا في أسرار المخ والعقل والوعي والذاكرة والعواطف .. الخ ، ولكنه لا يفقد الأمل ، إذ يتمنى أن تتقدم البحوث في العشرين عاما القادمة ، وخاصة فيما يتعلق بكيميائية المخ ، وبما ينتج عنها من ظواهر كهربية ، فرما كانت هذه أو تلك هي مفتاحنا نحو هذا اللغز

ذكرها ، وهي على أية حال تمثل حالات فردية ، والعلم لا يبيني استنتاجاته ولا نظرياته على حالات فردية ، بل لا بد أن تتكرر الظاهرة ذاتها ، وب نفس الأسلوب ، وتعطي نفس النتائج ، وعندئذ يمكن تقديم رأي أو حكم أو نظرية صحيحة ، وهذا ما غاب عن تايلور ، إذ هو من يريد أن يستخلص أحكاما عامة من أحداث فردية قد تكون مضللة أو متناقضة ، وذلك بخلاف العلم الذي يجمع أكبر قدر ممكن من النتائج ، ثم يعملها ، ليستخلص منها ما يريد .

والواضح أن المؤلف هنا كثيرا ما يخلط عليه الأمر بين العقل والمخ ، فهو أحيانا يعتبرهما شيئا واحدا رغم أنه يميل إلى الاعتقاد في مناسبات عديدة بأنها شيان منفصلان ، لكن اعتقاده شيء ، وتناوله للموضوع شيء آخر .. فنراه مثلا يختار عنوانا للعقل ، ثم ينصب معظم الحديث فيه على المخ .. أي كأنما المخ هو الأساس ، والعقل نتيجة حتمية منبثقة من نظام المخ ، وهذا - في رأينا - هو الأمر الصائب في الموضوع ، إذ من الصعب جدا أن يتصور وجود عقل بدون مخ سليم ، لكن الغريب أن تايلور يشير إلى أنه لا توجد علاقة مباشرة بين الخبرات أو الوعي وبين وظيفة المخ ، وهو هذا يتساهل : لماذا إذن نحس بالسرور عند إثارة مجموعة من الخلايا ، فإذا أثرتنا مجموعة أخرى مجاورة لا تختلف عنها في الشكل والتكوين ، فإننا نحس

المجهول . . « فنحن في الواقع قد بدأنا -
بالكاد - نرتاد المغامرة الضخمة في اكتشاف
أعظم نظام في الكون كله » !

وأخيرا ، فنحن - في الواقع - أمام كتاب ممتع
وغني بالمعلومات ، ولا شك أن المؤلف قد أراد
أن يجعل منه مرجعا جامعا لمعظم ما كتب في

الموضوع ، ولقد سرد فيه من الظواهر المثيرة ،
والأحداث الغريبة والاسرار الغامضة ، ما
يشجع القارئ على الاستمرار في قرائته دون
ملل أو نصب ، ونحير لمن أراد الاستزادة أن
يرجع الى الكتاب ذاته ، ليعرف ما لم يكن يعرف
من اسرار المخ أو العقل الغامض ، وما أكثر ما
لا يعرف الانسان في هذا المجال .



١ - العزل : *Coitus interruptus*

لا يعتبر وسيلة أساسية لمنع الحمل بمفرده ،
ويساعد الوسائل الأخرى كفترة الأمان مثلا .
ومن ميوته ^{١٠} يعتمد على التدريب وحل التحكم
في السلوك الجنسي ، ويصاحبه شعور بالحرج
وعدم الارتواء ، ومع ذلك فيرجع له الفضل في
هبوط نسبة النمو السكاني في أوربا في القرن
التاسع عشر ، ومازال يستعمل حتى عصرنا
هذا .

٢ - فترة الأمان :- *Safe Period*

Rhythm

صنفت ضمن « وسائل منع الحمل
الطبيعية » (*NFP*) ونسبة الفشل فيه حوالي
١٩٪ بسببها عدم الالتزام تماما بفترة الأمان ، أو
عدم القدرة على تحديد وقت التبويض بدقة .

٣ - الرضاعة الطبيعية لفترة طويلة :

(*Breast Feeding*)

طبيعية التأثير الهرموني الذي يمنع الحمل طيلة
فترة الرضاعة الطبيعية غير مفهومة تماما حتى
الآن . ولكن يبدو ان كلا من الغدة النخامية وما
جاورها من المخ ما يسمى بالهيبوثالامس
Hypotholomus مسئولان عن التسلسل
الهرموني لهذا الغرض الذي يبدأ بالتنبه العصبي

سياسة منع الحمل في الحاضر والمستقبل

تأليف : طارق دجبراسي
مريض وكحليل ، سامي عمران

النساء ، وانتقل عبء منع الحمل من الرجال الى النساء الآن ، وقد بدء استعماله في القرن السادس عشر بتوصية من الدكتور جابريللو فاللوبيو الايطالي (مكتشف أنانبيب فالوب) وذلك للوقاية من مرض الزهري المنتشر وقتئذ وكان يصنع من قماش التيل السميك . وقد وجد انه اكثر انتشارا في اوربا وامريكا عنه في البلاد العربية ودول امريكا اللاتينية ، لعزوف الرجال عن تحمل مسئولية منع الحمل في هذه الدول .

وقد عاد استعماله الى الانتشار الآن بشكل اوسع بسبب التحسينات التي ادخلت على مادته حيث أصبح ارق سمكا وأمن وصنعاً وآمن من ناحية الحمل .

٥ - الحاجز المهبل (Diaphragm)

وهو وسيلة صالحة لمنع الحمل مع بعض التحفظات حيث يصلح فقط للنساء ذوات المقدرة العقلية المرتفعة وعلى مستوى معقول من الذكاء والفهم ، لذا فلا يصلح للنساء في البيئة الريفية او البدوية كما أن نجاحه يعتمد على وضعه بالطريقة الصحيحة في المهبل واختيار الحجم المناسب ، بالإضافة الى انه يحتاج لتسهيلات حضارية لا تتوفر لكل زوجة (حمام خاص او مكان مناسب لتركيبه وغلمه) ومع ذلك فهو واسع الانتشار بين الطبقات المتوسطة .

الوارد من حلقة التلدى (تحت تأثير امتصاص الطفل) . وقد وجد بالتجربة أن الأم تحمل طفلها باستمرار وتضعه حاملاً يبكى هي أقل عرضة للحمل من تلك التي لا تحمل طفلها وتضعه حسب جدول زمني بالساعة . وعلى مستوى العالم كوحدة مترابطة نجد أن الرضاعة الطبيعية هي اقوى وأشمل وأنجع طريقة لمنع الحمل من أى وسيلة أخرى ، وقد قلن خبراء هيئة الصحة العالمية ان الرضاعة الطبيعية تسمى عددا من النساء يتراوح بين الخمسين والمائة مليون سنويا ، وهو بذلك يعتبر وسيلة حقيقية ومن وسائل منع الحمل الطبيعية ، ولكن للأسف فان نسبة الرضاعة الطبيعية في هبوط الآن لأسباب كثيرة ، منها المساكن الحديثة - الصناعية - عمل الأمهات . وجود بدائل سهلة وجذابة للبن الأم الطبيعي : الحليب الصناعي وتأثير السوق والدعاية لرواج مثل هذه البدائل ، بالإضافة الى أن الصدر أصبح يحتل المكانة الاولى في الاثارة الجنسية الآن يخضع للفكرة القائلة إن الرضاعة الطبيعية تشوه منظر التلدى مع حجب الأم من إرضاع الطفل في مكان عام .

٤ - اللولب الذكري (Condom)

هو الوسيلة الوحيدة لمنع الحمل بصفة مؤقتة - بعد العزل - عند الرجال ويقدر عدد من يستعمله من الرجال في العالم بنحو عشرين مليوناً، وقد تضاعفت نسبة استعماله في السنوات الأخيرة بسبب انتشار اقراص منع الحمل بين

٦ - اللوالب الرحمية

النحاس في تركيبه ، والنوع الذى يدخل هرمون منع الحمل البروجسترون في تركيبه ايضا ، ويفرز من اللوالب على مدار سنة كاملة . كما طور حجمه واستتبعت انواع صغيرة تركيب في ارحام نساء لم يلدن ابدا وتركب مباشرة بعد الولادة أو الاجهاض من غير أن تطرد من الرحم .

وتستعمل اللوالب الرحمية الآن حوالى ١٥ مليون سيدة في العالم ، ومن اهم مضاعفاته النزيف المهبلي - الطرد التلقائي للوالب - خرق جدار الرحم - والالتهابات الرحمية ، ومن المضاعفات النادرة الحدوث : حدوث حمل خارج الرحم والتهابات عامة بالحوض وفي الدول النامية قد يزيد النزيف المهبلي من حدة الأنيميا التي تعاني منها معظم نساء هذه الدول .

٧ - التعقيم Sterilisation

دخل التعقيم سواء في الرجال أو النساء ضمن برامج منع الحمل الآن في معظم دول العالم . وهو في الرجال أسهل منه في النساء ، حيث لا يعدو اجراء عملية صغرى خارج جدار الجسم بواسطة غرر موضعي بعكس عملية ربط أنابيب فالوب في النساء ، فهي عملية أكثر تعقيدا وتحتاج إلى غدر عام لاجرائها في معظم الحالات وقد أصبح استئصال الرحم ينتشر في امريكا وأوربا ليس كوسيلة بديلة للتعقيم

فكرة وضع جسم في الرحم لمنع الحمل ليست جديدة ، فالبلو الذين كانوا يضربون أكباد الأبل في رحلاتهم الطويلة عبر الصحراء كانوا يضعون حصوات في أرحام النوق لمنعها من الحمل في شهور الرحلة . كما اشار الى ذلك أبوقراط في الطب اليوناني القديم .

وقد بدأ استعمال اللوالب الرحمية في العصر الحديث عام ١٩٢٠ عندما صمم جرافنبرج حلقة المعروفة باسمه في ألمانيا ، ثم تلا ذلك حلقة « اوتا » في اليابان ، وهي حلقات معدنية مصنوعة من الفضة أو الذهب وتوضع داخل الرحم ، ولكن الخوف من خرق جدار الرحم والالتهابات التي تسببها فالأمن استعمالها والحد من انتشارها خصوصا بعد اكتشاف اقراص منع الحمل عام ١٩٥٩ م . ولكن عاد الاهتمام بهذه اللوالب منذ عام ١٩٧٠ بعد ان عرفت الآثار الجانبية الضارة لهذه الاقراص ، فصممت اللوالب من مادة خاملة لا تسبب تفاعلات في الرحم ، وهي مادة بلاستيكية (بوليئين) وقد صمم حوالي ٢٥ نوعا منها وكان أشهرها النوع المسمن « ليس » وقد احتلت الآن المرتبة الثانية في وسائل منع الحمل بعد الاقراص .

وقد طورت اللوالب الآن فأصبح هناك انواع مجهزة طبيا مثل النوع الذى يدخل عنصر

معترف بها طبيا ، ولكن يلجأ لها الكثير من نساء أوروبا كعملية اختيارية تحت ظروف معينة .

٨ - الاجهاض Abortion

أدخل أيضا حديثا كوسيلة من وسائل منع الحمل وقد وجد المحللون الاجتماعيون أن هناك صلة قوية تجمع بين نسبة الاجهاض وبين التحكم في النسل للحالة الاقتصادية والطبقة الاجتماعية لمجتمع ما ومن هذه الدراسات استنبطت الحقائق التالية :

- يقل التحكم في النسل كلما تدنت الطبقة الاجتماعية ويرتفع بذلك عدد المواليد

- يزيد التحكم في النسل كلما ارتفعت الطبقة الاجتماعية ويقل بذلك عدد المواليد .

- يبدأ التحكم في النسل بالاجهاض ثم تزداد نسبة الأخذ بالوسائل الأخرى لمنع الحمل كلما ارتفعت الطبقة الاجتماعية وارتفع معها المستوى المعيشي حتى يقل الاعتماد على الاجهاض كوسيلة لمنع الحمل لدرجة كبيرة . ولكن هذه لا تنطبق بالضرورة على كل المجتمعات ، ففي اليابان مثلا ذات المستوى الاقتصادي المرتفع نجد أن الاجهاض بشكل الوسيلة الرئيسية لمنع الحمل . والسبب في ذلك أن الدولة أباحت الاجهاض بواسطة القطاع الطبي الخاص ،

وكذلك الحال في بعض دول أوروبا الشرقية الاشتراكية التي لا تتوفر فيها وسائل منع الحمل أو التعقيم تبعا لسياسة الدولة الاعتقادية . والدليل على ذلك أنه عندما أصبحت كوريا أول دولة اشتراكية في العالم الغربي قفزت فيها نسبة الاجهاض قفزة حادة الى اعلا (كما في الاشتراكية - باستثناء الصين الشعبية - والاجهاض يسيران جنبا الى جنب) .

دواحي الاجهاض في الدول المختلفة

تختلف دواحي ووسائل الاجهاض من دولة الى أخرى :

ففي الولايات المتحدة الامريكية وبريطانيا والسويد تزيد نسبة الاجهاض بين الفتية والفتيات غير المتزوجين والحديثي السن عنها بين المتزوجين .

أما في الهند ودول أوروبا الشرقية فيزيد الاجهاض بين المتزوجين عنه بين صغار السن من غير المتزوجين ، وخاصة المتزوجين الذين انجبوا عددا كافيا من الاطفال ، ويساعد على ذلك أن الدول تبيح الاجهاض قانونا .

ومن هذا نستنتج أن الاجهاض في الدول الاشتراكية والدول النامية يعتمد عليه كوسيلة لمنع الحمل والحد من التضخم السكاني ، أما في

حقن محلول ملتح مركز في الكيس الامينيوس المحيط بالجنين لقتله ، ثم تكملة عملية الاجهاض بذلك ، ولكن هذه الطريقة أبطل استعمالها لخطورتها . ثم استبدلت بواسطة هرمون مكتشف حديثا هو هرمون « البروستاجلاندين Prostaglandin وهو يدفع الرحم الى الانقباض لطرد ما يحتوي عليه من حمل اذا أعطى بواسطة الحقن الوريدي أو المهبلي أو الامنيوس .

مواجهة الحقائق

بالرغم من كل مايلد من جهود فان نسبة الاجهاض في ارتفاع خفيف في العالم اجمع ، والمخلف للنشود لكل المهتمين لهذا الامر هو القضاء على الاجهاض المتعمد Induced Abortion أو ماكننا نسميه قبلا بالاجهاض الاجرامي (لم يعد جريمة الآن في كثير من دول العالم بقوة القانون) ولذا فعلينا السير في اتجاهين :

اولا : استبدال الاجهاض بموسائل منع الحمل الأخرى في الدول التي تعتمد على الاجهاض كوسيلة لتحديد النسل .

ثانيا : توضيح المضار والمضاعفات الجسدية والنفسية التي يسببها الاجهاض المتعمد مثل نقص النمو في الولادة المبكرة - انخفاض وزن

العالم الغربي المرفه فان الاجهاض يشتهر بين حديثي السن من الشباب غير المتزوجين نتيجة للتسبب الاجتماعي والتفكك الأسري الذي تعاني منه هذه الدول ، ولكن عندما يكبر الصغار ويتعرفوا على وسائل منع الحمل الأخرى يقبلوا عليها وهم في سن الزواج او متزوجين فعلا .

وسائل الاجهاض

- في الفترة الأولى من الحمل (الثلاثة اشهر الأولى)

وهو أقل خطورة من الفترة المتوسطة للحمل ، وحتى أواخر السنينات كانت اهم طريقة للاجهاض هي عملية توسيع عنق الرحم وتفريغ الرحم من محتوياته (D&C) ولكن استبدلت هذه الطريقة حديثا بواسطة عملية التفريغ بالشفط Vocum or Suction Extraction وقد عملت مؤخرا بجعل الشفط بعد الحيض مباشرة في الأيام القليلة الأولى لتأخر المادة الشهرية Menstruol Extraction

- الاجهاض في الفترة المتوسطة من الحمل :

وهو اكثر خطورة وأقل أمانا من الفترة الأولى للحمل ، ولكنه يستدعي الدخول الى المستشفى ، وقد كان يجري بالسابق بواسطة

سلامة الاقراص :

ان فعالية الاقراص ليست موضع جدال الآن فهي تحتل المكانة الاولى في الفعالية ضد الحمل (اذا استثنينا الامتناع عن الممارسة الجنسية) ومع ذلك فهي ليست آمنة تماما ، فهناك العديد المعروف الآن من الآثار الجانبية السيئة والمضاعفات التي قد تنشأ عن استعمال هذا العقار القوي لفترة طويلة وتنقسم هذه الآثار الجانبية الى قسمين رئيسيين :

(١) الآثار الجانبية البسيطة :

مثل زيادة وزن الجسم - الغثيان تغير الرغبة الجنسية والصداع ، ولكن حتى هذه الآثار البسيطة يمكن ان تكون خطيرة بالنسبة لبعض الاشخاص الذين لديهم حساسية خاصة تجاه هذه الهرمونات .

(٢) الآثار الجانبية الخطيرة :

مثل ارتفاع قابلية الدم للتجلط والضرر البشري المخيف Stroke - الازمات القلبية والتي يبدو انها مرتبطة بهرمون الايستروجين الموجود في الاقراص . دلت الاحصائيات في بريطانيا ان نسبة الوفاة من امراض القلب والدوية الدموية تزداد اربع مرات مع استعمال الاقراص ، وهناك امراض الحوصلة الصفراوية التي تظهر بعد ٤ سنوات من تعاطي الاقراص - حدوث بعض التغيرات في عملية التمثيل

الطفل عند الولادة وازدياد فرص الاجهاض الذاتي (Spontaneous Abortion) وان وسائل منع الحمل مفضلة على الاجهاض تماما كتفضيل الوقاية من المرض عند الاصابة ثم علاجه .

ولمعرفة انتشار هذا الويلاء الرهيب فقد وجد ان نسبة الاجهاض تبلغ ٨٪ على مستوى العالم اجمع في أى سنة بين جميع النساء المخصبات بصرف النظر عن العقيدة او المركز الاجتماعي او البيئة .

٩ - اقراص منع الحمل (The Pill)

في اقل من عشرين عاما اصبحت هذه الاقراص امضى اسلحة الانسان في محاربة الحمل ، ويقدر ان عدد النساء اللاتي يتعاطين الاقراص في العالم الآن يتراوح بين ٥٠ - ٨٠ مليوناً وقد ساعد على انتشارها دعم الحكومات لها ماديا ومعنويا حتى تتاح للجميع باسعار زهيدة من هؤلاء ١٠ مليون سيدة في الولايات المتحدة الامريكية وحدها ، وهو يعادل ٥٠٪ من مجموع من يمارسن منع الحمل ، والنصف الباقي موزع بين الغلاف المركزى واللواكب الرجعية والوسائل الاخرى المختلفة ، وقد اصيبت تحتل الان المركز الاول في الدول النامية والمتقدمة على السواء ، وفي كثير من البلدان النامية تصصرف بدون وصفة طبية وتباع في كل مكان ، بعكس الدول المتقدمة التي تعتبر تعاطيها بالاشراف والمتابعة الطبية .

- الاقلاع من الطمث الشهري او منعه نهائيا ، وهذا له أهمية خاصة بين نساء الدول النامية اللاتي يعانين من ضعف الدم (الانيميا) .

وفي هذه الحاصية تفضل اللواتب الرحمة التي تسبب ضعفا في الدم بما يصاحبها من نزيف مهبطي شديد كل شهر .

وبالنسبة للأخطار التي يواجهها المرء في حياته اليومية فإن الاقراص أقلها خطورة وأقل خطورة من السجائر مثلا (لذا يقال انه من الأفضل ان تباع الاقراص في الاكشاك العامة بدلا من السجائر المهلكة) .

الأقراص والجنس

هل كانت الأقراص السبب فيما يطلق عليه الآن : الثورة الجنسية ، أى هل كانت السبب في التسبب الاخلاقي الذي نراه الآن - تنقسم الآراء حول أثر الأقراص على الاخلاق ، فالبعض يثنى عليها والبعض يلعنها . . . ولكن اذا استثنينا بعض الممارسات الخاطئة والمنحرفة مثل الزواج فإن الأقراص قد أتاحت عهدا من البهجة الجنسية الخالصة لعشرات الملايين من الأزواج في العالم كله ، وإذا كان هناك أى انحرافات اخلاقية فيجب على الموجهين الاجتماعيين ورجال الدين التمسك بحرفية الدين والاخلاق وإدانة الزنا ودمغه بلته جريمة

الغذائي (الأيض) ونعاصمة التمثيل الغذائي للجلكوكز بما قد يكون خطيرا في حالة الإصابة بمرض السكرى . ارتفاع ضغط الدم - الاكتئاب النفسى - الصداع النصفي (Migraine) وازدياد فرص التشوهات الخلقية في الجنين إذا استمر تعاطي الاقراص في اسابيع الحمل الاولى بطريق الخطأ . عموما هناك مغالاة في التحذير من الاخطار الناتجة عن الآثار الجانبية من قبل شركات الادوية لتحصى نفسها من التبعات القانونية المترتبة على هذه المضاعفات ، وايضا نزولا على رغبة شركات التأمين (حتى لقد اصبحت النشرة الطبية الموضحة والمرفقة بالاقراص اشبه ببوليصة التأمين) .

مزايا الاقراص

- التحكم في النسل بكفاءة وفعالية
- لتوفير وسيلة فعالة لمنع الحمل منفصلة تماما عن الجنس
- تنظيم الدورة الشهرية ومعالجة اضطراباتها .
- إيقاف بعض الاورام الحميدة في الثدي ويمكن الاستغناء بها عن الجراحة .
- الاقلال من الإصابة بالاكتياس المبيضة .
- منع القرحة المعدية من التطور للأسوأ .

تهدم المجتمع وأنه يجب محاربته لأ بالخوف من الحمل ولكن بالخوف من الله وعقابه .

المعتقدة المسيحية والاقراص

انتشرت الاقراص في العالم المسيحي وقد وجد ان نسبة استعمالها بين طائفة الكاثوليك وغير الكاثوليك من النساء البيض في امريكا تساوت خلال العشر سنوات الاخيرة (مابين ١٩٦٥ - ١٩٧٥ م) بدون اى فارق بينها ، بينما هبط استعمال طريقة العد او الامان الى اقل من ٦٪ (وهي مقبولة دينياً) .

الحركة النسائية والاقراص

بالرغم من أن أقراص منع الحمل قد اتاحت للنساء الكثير من الحرية في اختيار الوقت الذى يمكنها ان تحمل فيه الا ان الكثير من الجمعيات النسائية تهاجم الاقراص ، على اساس انها تعرض المرأة لاثارها الجانبية الضارة وتعمل المرأة وحدها عيه منع الحمل ، وتطالب باشتراك الرجل على قدم المساواة في تحمل العبء وان يكون مشتركاً بين الرجل والمرأة . . .

كلمة حق

والواقع انه يجب ان نضع في الاعتبار ان الغاء اقراص الحمل والعودة الى الوسائل الاخرى التي

كانت موجودة قبلها لايمكن ان يكون حلاً للتحكم في النسل حيث لا توجد الوسيلة الملائمة للجميع في نفس الوقت ، فالغلاف الذكري مرتفع التكاليف والحاجز المهبل يوافق المرأة المثقفة الذكية ولا يلائم البدوية او الريفية بالمقابلة مع الاقراص التي اصبحت شعبية الان وفي متناول جميع الطبقات ، وعلى كل حال فان اكتشاف اقراص منع الحمل قد فتح باباً من ابواب الطب الوقائي باعطاء اشخاص اصحاء ثامناً عقاراً قوياً لمدة طويلة وما ينتج عن ذلك من مشاكل معقدة وغير عادية .

الاقراص والسرطان

هل تسبب الأقراص السرطان في النساء ؟

لا يمكن الاجابة على هذا السؤال بسهولة وبساطة ، ومع ذلك فعل الباحثين ان يعتمدوا على المزيد من التجارب على الحيوانات .

- وعلى الدراسات والاحصائيات التي تجري وتستخرج من مجموعة من النساء وهذه الدراسات اما أن تكون :

- دراسات بناء على تجارب فعلية - Ex-

perimental Study

- دراسات تستخلص من الملاحظة

والاستنتاج Observational Study

الجرعة الهرمونية المرتفعة بعكس المنخفضة فإن مخاطر الإصابة بالسرطان أقل .

سرطان الفشاء المبطن للرحم - Endometrial Carcinoma

نسبة الإصابة بهذا السرطان تزيد مع استعمال النوع المتتابع من أقراص منع الحمل (Sequential) أما النوع المزوج - Com-pined فلا يوجد دليل على زيادة نسبة الإصابة بهذا السرطان ولهذا أوقف الآن استعمال النوع المتتابع ..

الخلاصة :

عموما لم تتوفر حتى الآن الدليل أو الدلائل القاطعة والكافية على ان النوع المتتابع من أقراص منع الحمل يسبب أي سرطان من أي نوع في الجنس البشري حتى الآن ، وخاصة بعد أن أدخلت أقراص منع الحمل الخفيفة منذ عام ١٩٧٤ حتى الآن .

استكشافات وسائل منع الحمل في المستقبل

(١) بالنسبة للذكور

تبلية مبسطة عن الجهاز التناسلي الذكري

يبدأ تكون الحيوانات للثوية في الخصية في الأنابيب الثوية الصغيرة Seminephrus tubules - التي يبلغ طولها حوالي ٧٠٠ قدم وهي تنتج حوالي ٣٠ مليونا من الحيوانات للثوية في اليوم ومنها تنتقل إلى البربخ Epididimis

وهذه الأخيرة تنقسم الى قسمين :

- دراسة العلاقة بين مجموعة من المريضات بشوع نادر من السرطان مع مجموعة غيرها اختيرت تبعاً لمواصفات معينة مثل السن والنشاط والجنس وعدد الاطفال (Case Control Study)

- أو بدراسة حالة مجموعة من النساء يستعملن انواعاً مختلفة من موانع الحمل لفترة محددة والمقارنة بطريقة مباشرة عن الأورام السرطانية بينهن جميعاً (Control Study)

أورام الثدي الحميدة

استعمال الأقراص لأكثر من ستين يقلل من ظهور هذه الأورام ويمتد هذا الأثر حتى بعد التوقف عن استعمال الأقراص (بواسطة هرمون البروجستون) .

أورام الثدي السرطانية

لم تتوفر حتى الآن الأدلة الكافية التي تنفي أو تؤكد علاقة الأقراص بها .

سرطان المبيض والكبد

الدلائل المؤثرة حتى الآن تفيد ان الأقراص تقلل من سرطان المبيض ولكنها قد تزيد من سرطان الكبد ، وذلك بالنسبة للأقراص ذات

٤ - السيطرة على التوازن الهرموني الدقيق الذي يؤدي الى افراز هرمون الذكورة وتكون الحيوانات المنوية .

١ - قطع الطريق على الحيوانات المنوية الناضجة

وهذا أبسط الوسائل وأسهلها ، ويتم بقطع الوعاء المنوي الناقل Vasdeferens أو ربطه بعملية جراحية بسيطة تحت خدر موضعي ويراعي ألا تقطع أكثر من واحد ونصف سم من هذا الأنبوب لكي يسهل مستقبلا إعادة وصل الطرفين المقطوعين ، ويقدر عدد الرجال الذين يهربون منها سنوياً في الولايات المتحدة بـ ٦٠٠,٠٠٠ رجل ومضاعفات العملية الفورية بسيطة ولا تذكر ، أما بعيدة المدى فانها قد تسبب عقبا دائما بسبب تكون مضادات للحيوانات المنوية في الدم نتيجة لامتصاص هذه الحيوانات في الدم من المجاري التناسلية التي جرى اغلاقها ، كما ان الحالة النفسية للرجل قد تتأثر (لعدم قدرته على الانجاب) مما قد يؤثر على حياته الجنسية .

- بالنسبة للتطور المنتظر في المستقبل هذه العملية هو الاستغناء عن الجراحة والاكتفاء بحقن مواد كيميائية معينة في القنوات الناقلة (مزيج من الكحول الايثيلي والفورمالد هيد) لاعلان هذه القنوات ، ولكن بالرغم من رخصتها وسهولتها فهناك احتمال حقن هذه المواد الخطرة في الدم بطريق الخطأ مما قد يكون شديد الخطورة على المريض .

وهو عبارة عن قناة ملتوية طولها ٢٠ قدما حيث تنضج وتصبح قادرة على الاخصاب وتكتسب الحركة الذاتية ومنها تنتقل الى الوعاء الناقل المنوي (أو الحبل المنوي) Vas deferens وهي قناة طولها قدم واحد حيث ينصب عليها الغراز الغدد المنوية مثل البروستات والغريصة المنوية Seminal Vesicle وبذلك يتكون السائل المنوي الذي تسبح فيه الحيوانات المنوية .

وفي الخصية نوعان من الخلايا الذي يتكون منه الحيوانات المنوية وخلايا ليندج Leydig التي تفرز هرمون الذكورة تستيرون - Tes - testosterone المسؤول عن العوارض الثانوية للذكورة والرغبة الجنسية ، وافراز هذا الهرمون ينظمه هرمونات الغدة النخامية في المخ والتي بدورها تقع تحت سيطرة الهيبوثالامس (Hypothalamus) وهذا الأخير يفرز الهرمون المنبه LH—RH الذي اكتشف عام ١٩٧٠ م .

أين وكيف يتحكم في خصوبة الرجل

- ١ - قطع الطريق أمام الحيوانات المنوية الناضجة لمنعها من دخول الوعاء الناقل المنوي Vas deferens وقناة مجرى البول .
- ٢ - منع الحيوانات المنوية من النضج في البربخ .
- ٣ - إيقاف عملية تكون الحيوانات المنوية في الانابيب المنوية الصغيرة .

didimis وهناك مستحضرات كيميائية تحت التجربة :

الأول : وهو معروف منذ عشرات السنين واسمه أ - كلورهيدين وهو يمنع نضج الحيوانات المنوية في فترات التجارب من غير أن يؤثر في قدرتها الجنسية ، ولكن قد يسبب موت القروء لضخامة الجرعة التي تسبب عقما .

الثاني : مستحضر كيميائي يسمى DB C (د . ب . س . ب) وهو يشبه المستحضر السابق ويستعمل في الزراعة كيميائية حشري ووجد أنه يتسبب في عدم العمال الذين يستعملونه .

٣ - منع تكون الحيوانات المنوية - Spermarogenesis

ولكن هذا الاتجاه خطر وقد يؤدي الى تشوه الأجنة بسبب التغيرات التي قد تحدث في عوامل الوراثة (الجينات) في الحيوانات المنوية .

وقد أجريت التجارب على عدد من المستحضرات الكيميائية المعقدة من ضمنها مستحضر كيميائي كان تجري عليه الأبحاث في علاج مرض الدوسستازيا لتأثيره على طفيل الأميبي .

ولكن ظهر مؤخرًا في الصين الشعبية مستحضر كيميائي مستخلص من زيت بذرة القطن المستعمل كغذاء شعبي في الصين ووجد أنه يسبب عقما مؤقتًا في الرجال والأبحاث ما زالت تجري عليه .

- إغلاق الأوعية الناقلة المنوية إغلاقًا مؤقتًا يتيح إعادة فتحه تمامًا عند الرغبة في عودة الاختصاب واستعادة القدرة على الانجاب وما زالت الأبحاث تجري في هذا الاتجاه كوضع نوع من المشابك أو حشو معين من البلاستيك يزال بعد ذلك ، وحتى تتم هذه الأبحاث وتتسج نتائج حسنة ومضمونة فيجب على الرجل الذي يرغب في إجراء مثل هذه العملية أن يؤمن بأنها تسبب له عقما دائمًا ، وأن نسبة استعادة الخصوبة لن تزيد عن ٣٠٪ في أحسن الأحوال ، وأن فرص الحمل أقل من ذلك بكثير (قد لا تتعدى ١٠٪ مع احتمال انجاب أجنة مشوهة) .

- بنك الحيوانات المنوية : تجري الأبحاث الآن على استخلاص كمية كافية من الحيوانات المنوية قبل إجراء عملية التعقيم ، ثم يجري ضغط هذه الحيوانات في أنابيب بلاستيكية صغيرة تحتوي على محاليل كيميائية خاصة (جلسيرول) ثم تبريدها في درجة حرارة - ١٩٦٠ فهرنهايت (وهي درجة حرارة النيتروجين السائل) ثم تحفظ في بنك خاص لاستعادتها في المستقبل عند الرغبة في الانجاب بإعادة التلقيح والنشاط لها ، ولكن هذه الطريقة ما زالت تحت التجربة ولم تتضح نتائجها بعد .

٢ - منع الحيوانات المنوية من النضج

والهدف من هذه الأبحاث هو منع نضج الحيوانات المنوية عند جمعها في البريق Epi-

٤ - السيطرة على الهرمونات الجنسية والمنبهة لها

بالمقارنة الى اقراص منع الحمل في النساء فقد أجرى الكثير من الأبحاث للتوصل الى نوع من العقار يتحكم في الانجاب في الرجال على مستوى الغدة النخامية والخصيتين ، وقد ساعد على ذلك توفر المعرفة بكثير من العمليات الفسيولوجية الأساسية التي تحكم خصوبة الرجل ، ولكن هذه الأبحاث - كما في أبحاث النساء - تصطدم بسلسلة معقدة التداخلات ، والتشابكات الهرمونية قد تؤدي الى الكثير من النتائج السلبية ، ولكن العلماء الآن مزودين بكمية كافية من المعلومات هي حصيله أبحاث ودراسات عشرات السنين على اقراص منع الحمل في النساء ، كما ان هرمون التستسترون في الرجال معروف منذ زمن طويل وجرب على الرجال لأغراض أخرى غير التحكم في الخصوبة .

الفكرة الأساسية :

وجد أنه بحقن هرمون الذكورة بجرعات معينة فإنه يقلل من افراز الهرمونات المنبهة لهرمون الخصية التي تفرزها الغدة النخامية تحت تأثير الهيپوثالاماس ، وبذلك يقل افراز هرمون الخصية هرمون الذكورة التستسترون ، وبذلك تتوقف عملية تكون الحيوانات المنوية داخل الخصية Spermarogenesis مع الحفاظ على الخواص الذكورية الثانوية والقوة الجنسية .

ولكن الصعوبات التي تواجه مثل هذه الابحاث هي :

١ - الجرعات الكبيرة المستمرة من هرمون الذكورة التي يتعرض لها الرجل قد تؤدي في النهاية الى اصابته بسرطان البروستات أو أمراض الشرايين والدورة الدموية .

٢ - لا يمكن تعقيم الرجل تماما والقضاء على كل هذه الاعداد الهائلة من الحيوانات المنوية التي تفرزها الخصية خمسين مليون في اليوم الواحد - يعكس هرمونات منع الحمل في النساء التي تتعامل مع بويضة واحدة .

٣ - صعوبة الحصول على حيوان تجارب مناسب ، حيث ان التركيب التشريحي والفسيولوجي للجهاز التناسلي في الرجل يختلف تماما عن أي كائن آخر (من حيث وزن الخصيتين وعضو الذكورة) وقد جربت الهرمونات الأنثوية للحصول على الأثر المنشود مع تجنب خطورة هرمون الذكورة ، ولكن العقبة الرئيسية هي اصابة الرجل بعوارض الأنوثة على المدى الطويل .

وقد أجريت تجارب على هرمون آخر تفرزه الخصية اسمه هرمون اعيبين Inhibin وعلى هرمونات الهيپوثالاماس المنبهة للغدة النخامية وما زالت تحت البحث .

يحتوي المبيض على عدد كبير من حويصلات جراف في مراحل مختلفة من النمو وتخرج منها بويضة ناضجة كل دورة شهرية تقريبا في عملية اسمها التبويض (Ovulation) وتتحول حويصلة جراف بعد خروج البويضة منها الى الجسم الاصفر Corpus Luteum حويصلة جراف graafian follicle لها وظيفتان فهي تفرز هرمون الايستروجين تحت تأثير الهرمون المنبه F.S.H للغدة النخامية والوظيفة الثانية انها تحتوي على البويضة غير الناضجة .

وأما الجسم الأصفر فإنه يفرز هرمون البروجستون - تحت تأثير هرمون الغدة النخامية المنبه L.H - عدا كميات اضافية من هرمون الايستروجين : ايسترايول . وفي حالة عدم حدوث حمل فان الجسم الاصفر يتحلل ويختفي وأيا من هذين الهرمونين له تأثير يعكس على الغدة النخامية فعندما تزيد نسبتها في العام فان هرمونات الغدة النخامية المنبهة لتكوين البويضة والمنبهة للتبويض تقل بصورة تلقائية . فيظل تبعا لذلك افرازات هرمونات المبيض .

ومن المعروف ان هرمون البروجستون هو الذي يمنع حدوث تبويض جديد عند حدوث الحمل ولذلك فهو يسمى « مضاد الحمل الطبيعي » وكذلك لان اعطائه جرعات مستمرة من الهرمون الثاني الايستروجين اكبر من تلك التي يفرزها المبيض بصورة طبيعية يكون له نفس

وأخيرا وليس آخرا هناك أبحاث يجري اختيارها لتكوين الرجال بصفة مؤقتة لتعرض الخصيتين لدرجة حرارة عالية لمدة طويلة (حمام ساخن يوما لمدة ٤٥ دقيقة في درجة ١١٦ ف) .

ب - استكشافات المستقبل بالنسبة للنساء

يتوقع الباحثون تطورا جذريا في وسائل منع الحمل في النساء في المستقبل - بعكس الرجال - وذلك بتحسين الوسائل المتاحة حاليا ، أو استنباط وسائل أخرى أكثر فعالية وأقل خطورة منها في المستقبل القريب أو البعيد .

التنظيم الهرموني الأساسي للجهاز التناسلي في المرأة

فسيولوجيا يشبه نفس التنظيم في الرجل ، ولكن يفتقر الاثنان عند مستوى الغدة التناسلية (المبيض في المرأة والخصية في الرجل) فالمبيض يفرز هرمونين في أوقات مختلفة أثناء الدورة الشهرية . الأول هو هرمون الايستروجين الايسترايول المسؤول عن الخواص الأنثوية الثانوية ، والثاني هو هرمون البروجسترون المسؤول عن الحفاظ على الحمل . وبمكس الرجل الذي تفرز خصيتاه الحيوانات المنوية باستمرار طيلة حياته فان المرأة تولد ويحتوي المبيض على العدد الكامل للبويضات (حوالي ١/٢ مليون بويضة) لا يصل منها الى مستوى النضج أثناء فترة الخصوبة غير حوالي ٤٠ بويضة .

الابحاث الى تطوير هذا العقار لكي يعطي بالثم بدلا من الحقن ليسهل استعماله على شرط أن يكون له نفس الخواص .

- هناك اتجاه بالابحاث نحو استكشاف عقار يدمر الجسم الاصغر اللازم لبقاء واستمرار الحمل وبذلك يضمن ظهور الحيض الشهري سواء حدث حمل أم لا .

التمقيم :

ربط أنابيب فالوب في المرأة لربط الأوعية الخوية الناقلة في الرجل ولهدف منع الحيوان المنوي من الوصول الى البويضة وتلقيحها .

وقد أدخلت تحسينات كثيرة على عمليات التقيم في المرأة في العقد الماضي كادخال منظار البطن Laparoscope أو ربط الأنابيب عن طريق المهبل . وتجري الأبحاث حاليا على التقيم الكيميائي ، وذلك بحقن مواد كيميائية في قنوات فالوب مثل الكحول الايثيلي والفورمالدهيد ، ولكن من عيوب التقيم الكيميائي ان نسبة الحمل خارج الرحم مرتفعة ، وعند إعادة وصل القنوات المقطوعة فان نسبة الحمل أقل من نسبته بعد العمليات الجراحية (٦٠ - ٧٠٪ بالمقارنة الى ١٠ - ٣٠٪ في الذكور) .

- نجاح تجربة دكتور بارتريك ستيتو وروبرت ادوارد البريطانيين فيما سمي (طفل

تأثير العكس على التوازن الهرموني الذي يتحكم في خصوبة المرأة وبذلك يمكن استعماله كمضاد للحمل .

وسائل منع الحمل في النساء في المستقبل

الاجهاض

على المستوى العالمي ما زال الاجهاض يشكل أهم وسيلة لمنع الحمل (أو بالأحرى التخلص من الحمل) وسواء رضينا أم كرهنا فانه سيبقى كذلك لمدة طويلة .

- وقد طورت عمليات الاجهاض في الستين الاخيرة وتستهمل الآن عملية الشفط الطمهي Manstruel Extraction والتي تتم بعد أيام قليلة من تأخر الحيض الشهري - بدون الانتظار للتأكد من حدوث الحمل من علمه - وذلك بشفط كل محتويات الرحم بواسطة آلة شفط خاصة . وهذه العملية لا تحتاج الى أن تجري في مستشفى بل تجري في أي عيادة خاصة .

- في الفترة المتوسطة من الحمل فيتم الاجهاض بواسطة عقار البروستاجلاندين Prostaglandi وهو عقار مكتشف حديثا في معظم خلايا الجسم ووجد أنه يدفع الرحم للانقباض وطرد محتوياته . ولكن من عيوبه أنه يحتاج الى مستشفى متخصص وبحقن بالتنقيط الوريدي أو المهبل أو الامنيوس ، وتجري

على هرمون البروجسترون في تركيبة كيميائية خاصة توضع في المهبل كل شهر ، حيث تتحلل هذه الكبسولات مطلقة هرمون البروجسترون الذي يتشرب من خلال فتحة عنق الرحم إلى داخل الرحم ليؤثر على الغشاء المبطن له ويجعله يرفض زراعة البويضة الملقحة فيه . ومن مزاياه أن عقار البروجسترون لا يصل إلى الدورة الدموية لياثر تأثيره العام على جميع أجهزة الجسم وغلده المختلفة - كما في أقرص منع الحمل - وما يسببه من آثار جانبية ضارة . ويتنظر أن تعمم هذه الكبسولات في الأسواق في أواخر الثمانينات .

تجبري وقت التبويض Monitoring ovulation time

إن تحديد موعد التبويض بالضبط عند كل سبعة يجعل التحكم في الحمل في متناول اليد ، وتتجه الأبحاث الآن لاكتشاف طريقة سهلة وعملية تستطيع بواسطتها كل زوجة أن تعين وقت نزول البويضة الشهري بدقة لتحمي نفسها من الحمل في هذه الفترة بأي وسيلة من الوسائل .

من الوسائل المتاحة لدينا حالياً وهو تغيير نوعية وكثافة السائل المخاطي الذي يفرزه عنق الرحم Cervical Plug يصبح أكبر سيولة وأقل لزوجة كما لوحظ ارتفاع في درجة حرارة الجسم الأساسية في نهاية فترة التبويض ، وإذا حدد وقت التبويض بدقة فإن الفعالية النظرية قد

الأنبوب) قد فتح باباً واسعاً للأمل أمام الكثيرين ممن فشلت لديهم عمليات إصادة الإخصاب بعد التعقيم وبخاصة من الأزواج الحديثي السن .

اللولب الرحمة

تتجه الأبحاث نحو التقليل من الآثار الجانبية لهذه اللوالب وأهمها بالطبع التزيف الرحمي ، وقد عرف الآن الكثير من أسباب هذا التزيف وبالتالي علاجه بواسطة مضادات الالتهاب والعقاقير التي تساعد على تجلط الدم ، وقد طورت اللوالب بمعالجة مادتها بأنواع مختلفة من المعادن والهرمونات ، وقد وجد أن النوع الذي يعالج بهرمون البروجستون يقلل من النزيف الرحمي كثيراً بواسطة التأثير المحلي على الغشاء المخاطي المبطن للرحم ولكن عيب هذا النوع هو وجوب استبداله كل سنة ، ولذا اتجهت الأبحاث الآن لتطوير نوع يبدل كل ٣ أو خمس سنوات ، كما تتجه الأبحاث أيضاً نحو استنباط أنواع من اللولب تركب مباشرة بعد الولادة أو الاجهاض تستقر في مكانها ولا تطرد خارج الرحم أو تنتقل إلى مكان آخر (Translocated) :

الكبسولات المهبليّة الصغيرة Vaginal Microcapsules

وهي عبارة عن كبسولات صغيرة جداً تحتوي

المهبل وتمتد فعاليتها من أسبوع إلى ثلاثة أشهر ،
وتختص الهرمونات من جلدان المهبل ، ولكن
بجرعة أقل من تلك الموجودة في الأقراص ،
وبذلك تقل آثارها الجانبية الضارة القلبية
والعينية .

منع الحمل بواسطة الشم

جرب بعض الباحثين في الهند ادخال
الهرمونات الى الجسم عن طريق الفتحات
الانفية والهدف هو تقليل الجرعة الهرمونية وما
زالت تحت البحث .

قرص اليوم التالي Morning-After pill

وهي مجموعة من الاقراص الهرمونية التي
تعطي بعد العملية الجنسية والهدف منها هو
القضاء على أي بويضة ملقحة في مراحلها
الأولى . والجرعة الهرمونية التي تحتويها هذه
الاقراص مرتفعة جدا (مائة ضعف من تلك
الموجودة في الاقراص) وهي مقصورة حتى الان
على حالات خاصة (مثل الاغتصاب او
الاتصال الجنسي المحرم) او عندما يحدث
اتصال جنسي بدون حواجز مع عدم الرغبة في
الحمل . ولا يمكن تعميمه كوسيلة من وسائل
منع الحمل للمخاطر الحقيقية التي تتعرض لها
الزوجة من جراء الجرعة الهرمونية العالية وإهمها
بالطبع الاصابة بالسرطان ، عدا اعراضها
الجانبية الحادة كالقيء والغثيان ، وتحتوى هذه
الاقراص على مشتقات هرمون الايستروجين ،

تصل الى ٩٨٪ ولكن الفعالية التطبيقية أقل من
ذلك بكثير لعدم كفاية الوسائل المتاحة حاليا .

تطوير وسائل منع الحمل الهرمونية :

- هرمونات تعطي بالحقن

مثل هرمون ديوبروفيرا Depoprovera
وغيرها تعطي بالحقن الفصلي كل ثلاثة شهور
وهذه المستحضرات المحظورة في الولايات
المتحدة تستعمل في حوالي ستين دولة أخرى ،
ولما كانت الاضطرابات التي تصيب الدورة
الشهرية هي من أهم عيوب هذه المستحضرات
فان الأبحاث تنصب لاستكشاف هرمونات
ومستحضرات أفضل وذات آثار جانبية أقل .

- كبسولات هرمونية تزرع تحت الجلد

Implets

منذ عشر سنوات وهناك أبحاث تجرى على
نوع من الكبسولات الهرمونية تزرع تحت الجلد
ويختص منها الهرمون ببطء على امتداد فترة طويلة
من الوقت (من ١ - ٣ سنوات) ومن مزاياها
أنها تؤثر لفترة أطول من هرمونات الحقن ، كما
يمكن إيقاف مفعولها لاستعادة الخصوبة بعملية
جراحية لاستخراج الكبسولة .

- الحلقات المهبلية

تجري الأبحاث الآن على زرع حلقات مهبلية
خاصة - تحتوي على هرمونات منع الحمل - في

هرمونات المهيوثالاماس Hypothalamus

المهيوثالاماس هو جزء من المخ يعلو الغدة النخامية ويتصل بها بواسطة شبكة من الاوعية الدموية ، وقد وجد أخيراً انه يفرز هرمونات تنبه هذه الغدة وتدفعها لافراز هرموناتها الخاصة التي تؤثر في الغدد الجنسية (البيض في المرأة والخصى في الرجل) وهذا الجزء خاضع لتأثير المراكز العليا في المخ (من أنفعالات وحالة نفسية ودوافع) . . . الخ وقد امكن استخلاص هذه الهرمونات وعزلها وتركيزها ومعرفة تركيبها الكيميائي وسميت (LH-RH-FsH-RH) وبذلك امكن تحضير مواد مشابهة لها ومواد مضادة لها - Agonists and Antagonists وكان ذلك في عام ١٩٧٠ م .

١- وبالإستعانة بالمركبات الشبيهة Agonists يمكن التحكم في عملية التبويض الشهرية وانضاجها لتوقيت معين يتجنب فيه الاتصال الجنسي وبذلك يمنع الحمل ، وبعبارة أخرى استبدال عملية التبويض الطبيعية بعملية أخرى صناعية مستحدثة يمكن التحكم فيها والتسيطة على الحمل من طريقها .

٢ - كذلك فانه بالإستعانة بالمواد المضادة Anragonists يمكن سد الطريق أمام عملية التبويض ومنعها بالكليّة ، وهي خاصية مشابهة

ولكن تجري الأبحاث على هرمون البرجسترون لتجنب المضاعفات الضارة للاول .

استكشافات المستقبل على المدى الطويل

الاجسام المضادة وطرق المناعة - Immuno-logical.methods

والفكرة الاساسية هي منع الحمل بواسطة طعم مناسب يعطي مناعة ضد الحمل تماما كالطعم المضاد لأي مرض من الامراض ، والفكرة مقبولة لدى معظم الناس لانتشار التطعيم الان على نطاق واسع ضمن برامج الطب الوقائي ، ومن مزايا هذه الطريقة ان الاجسام المضادة التي ستكون بفعل هذا الطعم ستكون موجهة فقط الى هدف واحد هو الجهاز التناسلي لوقف نشاطه ، ولا تدخل في التوازن الهرموني للجسم كما هو الحال في اقراص منع الحمل .

ولقد اكتشف طعم مضاد للهرمون المستخلص من المشيمة (H C G) وهذا الهرمون يتكون من جزئين ، الجزء (أ) والجزء (ب) وقد وجد ان الطعم المضاد للجزء (أ) يؤثر على التوازن الهرموني في الجسم وله آثار جانبية كثيرة لذا توجه الابحاث الآن نحو الجزء (ب) الذي يخلو من آثار الجانبية ولا يؤثر بأي حال من الاحوال على التوازن الهرموني في الجسم .

تنفيذها من عقبات كبيرة من الناحية العملية والاجتماعية .

وهناك اقتراح بتعميم التعقيم الاجباري للذكور ، ولكن تجربة السيلة اندريا غاندي في هذا المجال وسقوطها في الانتخابات العامة التي تلتها يدل على مدى رفض الشعوب لهذه البرامج الاجبارية .

وهناك ايضا فكرة تعقيم الاناث اجباريا بواسطة الحقن او الكبسولات الهرمونية ، ولكن بالطبع تنفيذ هذه الفكرة مستحيل عمليا لعدم امكان السيطرة على الالار الجانبية التي سوف تترتب على تنفيذ مثل هذه الافكار .

ولا يبقى امام الباحثين الا فكرة التطعيم الاجباري وذلك عند الوصول الى الطعم المناسب الذي سوف يحل مشكلة الحمل وماتبعها من انفجار سكاني متوقع على هذا الكوكب .

ولكن للأسف لا يتوقع مثل هذا الطعم قبل نهاية هذا القرن أي حول عام ٢٠٠٠م

لمحات من وسائل منع الحمل في الصين

الصين بملايينها الألف حقل خصب للعلماء الصينيين في حقل وسائل منع الحمل ، وقد توصلوا بالفعل الى الكثير منها بعضها مقبوس من

هرمون البروجسترون ولكن من غير آثاره الجانبية .

٣ - هرمونات الهيبوثالامس سببت الاجهاض في حيوانات التجارب بتدميرها للجسم الاصفر Corpus Luteum اللازم للحفاظ على الحمل ، ولكن المشكلة ان هذه الهرمونات لاتقاوم تأثير العصاراة المدببة القوي الذي يبيضها ويفقدنا مفعولها ، لذا تنتج الابحاث نحو تركيب مستحضرات تعطي خارجيا على هيئة مراهم تدهن على الجلد او كبسولات تزرع تحت الجلد ، ولكن المشاكل الفسيولوجية لم تحل حتى الآن وليس علينا ان نتوقع « ثورة » في حقل منع الحمل في القريب العاجل .

توقعات عام ١٩٨٤

يفكر الكثير من العلماء الآن في استنباط وسيلة « جماعية » لمنع الحمل كاضافة مستحضر كيميائي معين من الهرمونات او من غيرها الى ماء الشرب او ملح الطعام او الى الطعام الرئيسي لدى بعض الشعوب كالأرز مثلا عند شعوب آسيا ، وانجز عند شعوب افريقيا ، للحد من التكاثر السكاني الرهيب بين دول العالم الثالث (آسيا وافريقيا وامريكا اللاتينية) ويتوقعون ان يتم ذلك حوالي عام ١٩٨٤ . ولكن هذه الافكار مازالت ، في حيز الخيال لما يصادف

هormونات ممانعة للحمل ويحتوي كل شريط منها على ٢٢ طابع يؤخذ يوميا ويمتاز هذه الطوابع و برخصتها واحتوائها على جرعة هرمونية خفيفة لا تؤدي الى آثار جانبية ضارة كالأقراص .

٥ - قرص « الاجازة الصبي Vacation

Pill- Anodrin

وهو مناسب للمجتمع الصبي ، حيث تتوفر ظروف العمل اقتراف الزوجين طيلة العام . تقريبا ، ولا يتقابلان الا في الاجازات مرة او مرتين في السنة ، وهي اقراص تؤخذ في اليوم التالي وتمنع زراعة البويضة الملحقة في جدار الرحم .

٦ - قرص « الرجل » الصبي

وهذا يعتبر من أهم اختراعات الصين ، وهو قرص يعطي للرجل كل يوم فيمنع الفراز الحيوانات المنوية ويسبب العقم خلال شهرين من الانتظام عليها ولكن تعود الخصوبة بالتوقف عن هذه الاقراص ، وقد استخرج علماء الصين المادة الكيميائية واسمها جوسيبول - GOSSY () من زيت بلرة القطن الذي يستعمله الفلاحون كمعصر اساسي في غذائهم .

وقد تلقف الغرب هذه المادة وتجري عليها الابحاث وليس بعيد ذلك اليوم الذي تخرج علينا به شركات الادوية باقرص « الرجل » المانعة للحمل .

الغرب وبعضها يعتبر اكتشافات صينية خالصة ، يحاول علماء الغرب دراستها وتطويرها لتلائم المجتمع الغربي .

١ - ابتدأت برامج الحمل في الصين عام ١٩٥٧ باجراء التجارب على صغار الضفاد Tadpole او مانسميه (أبو ذنية) ولكن ثبت فشلها .

٢ - ثم ادخلت الصين اقراص منع الحمل عام ١٩٦٥ كجزء من تعاليم فكر ماوتسي تونج ، ولكن مع مراعاة حجم المرأة الصينية بالنسبة لاختها الغربية فقد خفضت الجرعة الهرمونية الموجودة في الامراض الى النصف ثم الى الربع .

واعطيت الاقراص بذلك رقم ١، ٢، ٣ حسب نوع الهرمون المستخدم وقوته في القرص وذلك بعشر سنوات قبل ان تبدأ دول الغرب في تصنيع اقراص منع الحمل ذات الجرعة الهرمونية المنخفضة (عام ١٩٧٤)

٣ - هرمونات تعطي بالحقن :

طور العلماء الصينيون بعض الهرمونات المكشوفة في الغرب الى انواع جديدة تسمى بالحقن كل ثلاث شهور بجرعات عالية تعطي في ايام معينة من الدورة الشهرية .

٤ - طابع البريد الصيني المانع للحمل

وهو اختراع صيني مائة في المائة وذلك بتصميم اوراق على هيئة طوابع برید تحتوي على

تعليق ونقد

عن توصل الصين الى اختراع « قرص الرجل » Male Pill الذي يمنع الحمل من مادة كانت معروفة لعلماء الغرب من قبل ولكن لم يتبهنوا لها .

- أفرد دكتور كارل فصلا كاملا ممتعا عن وسائل منع الحمل في الصين منها ما هو مقتبس من الغرب ، ومنها ما يعتبر اختراعا صينيا خالصا مما لمس بنفسه اثناء زيارته للصين ، ولقد فتح لنا أفقا جديدة من المعرفة والعلم بهذا الشعب العريق ، ومن مكتشفاته وانجازاته العلمية المستمدة من خبرته التي تضرب بجلودها في أعماق التاريخ .

وقد قارن بين السهولة واليسر التي ينتشر بها أي دواء جديد في الصين ، وتطوع الناس بالثبات لتجربته على انفسهم ثم طرحه بعد ذلك لكل طبقات الشعب ، قارن بين ذلك وبين الصعوبة والمشقة التي يلاقيها أي عقار أو دواء جديد بسبب القيود التي تفرضها هيئة الدواء والغذاء الامريكية على التجارب والابحاث ، وخاصة ما كان منها يجري على البشر ، وضرب لذلك مثلا بان اقراص منع الحمل المخففة (Low- DOSE PILL) استعملت وعمت في الصين بعشر سنوات قبل ان تستعمل في الغرب ، كذلك عقار ديسوفلورا De-poprovera المحظور بيمه وتداوله في الولايات المتحدة الامريكية - يستعمل في ستين

دكتور كارل دجيرواس - مؤلف هذا لكتاب - هو عالم كيميائي نمساوي الاصل هاجر الى الولايات المتحدة الامريكية في اوائل الحرب العالمية الثانية ليكمل تعليمه العالي هناك . وفي اوائل الخمسينات من هذا القرن قاد فريقا من الأطباء والعلماء في المكسيك مستعينا ببعض الاشجار الطبيعية هناك ليتوصل الى اكتشاف وتصنيع أول قرص مانع للحمل في العالم .

والمركب الكيميائي الذي توصل اليه هذا العالم واسمه العلمي نور ايشندرون Norethindron يدخل ضمن تركيب خمسين مستحضرا من اقراص منع الحمل ، لذا سمي بحق « الاب الروحي لاقراص منع الحمل » .

- لذا نجد انه من الطبيعي ان يتميز الدكتور كارل لهذا الاكتشاف الذي توصل اليه ويكاد ييتم بأن العلم لن يتمكن من الوصول الى بنيل لهذه الاقراص قبل مضي عشرين أو خمس وعشرين سنة على الأقل ، وهذا مالا نوافقه عليه ، فالعلم والتكنولوجيا الحديثة تسهل الكثير من الصعاب ولتحقق كثيرا من الاحلام التي كان يرى في السابق أنها مستحيلة التحقق . والدليل على ذلك ما ساقه بنفسه في هذا الكتاب

وهروهم من تحمل مسئولية منع الحمل ، وفي هذا افتتحت كبير على الرجل العربي الشهم الذي تفرض عليه تقاليده أن يحمل العبء الأكبر في الحياة الزوجية عن زوجته ويوفر لها كل أسباب الراحة ، ولكن الواقع أن اقراص منع الحمل قد قدمت للعالم العربي كاضمن وسيلة لتنظيم النسل أكثر من أي وسيلة غيرها ، وتناولها الناس هنا لهذا المفهوم ، هذا بالإضافة إلى أن مبدأ منع الحمل نفسه مازال موضوع رفض الكثير من الناس تبعاً للعقيدة الدينية التي تحكمهم (سواء كانوا مسلمين أو مسيحيين ملتزمين) .

- استكشافات الحمل في المستقبل ، أنه بالرغم من أن الكاتب قد عرضها بطريقة واضحة ومفصلة إلا أنه قيدها بفترة زمنية طويلة لكي تصبح في متناول الناس ، وهذه الفترة لا تقل عن عشرين عاماً وربما أكثر ، ونحن لا نستطيع أن نجاري الدكتور في توقعه للابحاث المستقبلية أن تستغرق كل هذا الوقت ، لأنه لا يمكن التنبؤ بما قد يكتشفه العلماء في المستقبل القريب أو البعيد ، كما لا يستطيع أحد أن يفرض وصاية على العقل البشري أو يحدد من نشاطه وتفكيره ، وكما أسلفنا ففي الوقت الذي كاد فيه العلماء في الغرب أن يبأسوا من إيجاد « قرص الرجل » لضخامة العقبات التي

دولة كمقار مانع للحمل يعطي بواسطة الحقن . عموماً إن الاحتياط والحذر قبل تعميم أي دواء أو عقار وقبل أن تستكمل التجارب عليه ليس خطأً نحاسب عليه هيئة الدواء والغذاء الأمريكية ، بل على العكس يعتبر « حسنة » محمد عليها لحرصها على سلامة وأمن مواطنيها . أما في الصين فلها وضعها الخاص ويليون نسمة يعيشون على أرضها وتحت سمائها ويتكاثرون كل عام بالملايين .

- في الجزء الخاص عن « الاجهاض » عرض لنا الكاتب بطريقة غير متعمدة مدى التسبب والتفكك الذي يعاني منه المجتمع الغربي ، حيث يلجأ صغار الشباب من الفتية والفتيات الذين يرتكبون الخطيئة إلى الاجهاض كوسيلة لمنع الحمل ، ونحن لا نوافق الكاتب على ذلك فالاجهاض ليس وسيلة لمنع الحمل ولكنه وسيلة للتخلص من الحمل أو واده في مهله . وقد ركب نفس الموجة التي ركبها علماء الغرب حينما طالب باتساحة وسائل منع الحمل وتصريفها اعلامياً لصغار الشباب لكي يحتاطوا من الحمل ومخاطره . . . وكان الاجدر ان ينادي بفرض نوع من الرقابة وتنظيم ضرب من الضوابط والقيود على هذا المجتمع المتسبب واعادة الشرعية الاسرية له .

- يعزو الكاتب سبب انتشار اقراص منع الحمل في العالم الغربي إلى عزوف الرجال

يوم يأتينا بجديد لم نكن نفكر أو حتى نحلم بأنه
من الممكن تحقيقه أو التوصل إليه .
وعلم النيب عند الله ولا يطلع على غيبه
احدا .

تواجههم جاءت الانبياء من الصين باكتشاف
هذه المادة من زيت بلرة الفطن الذي يقتات
عليه فلاحو الصين ، والمستقبل مفتوح بالطبع
املم المزيد من الاكتشافات والاختراعات وكل



العدد الثاني من المجلد

العدد الرابع - المجلد الثالث عشر
يناير - فبراير - مارس
قسم خاص عن
أدب الرحلات
بالإضافة إلى الأبواب الثابتة

عالم الفكر

الرحلة العربية في المحيط الهندي
رحلات هسليفت
الرحلة في أدب أندريه جيد
الرحلة في القصة الفلسفية
المجلد الثامن عشر • العدد الرابع • يناير - فبراير ١٩٨٢

العدد

رئيس التحرير: أحمد مشاري العدواني
مستشار التحرير: دكتور أحمد أبو زيد

مجلة دورية تصدر كل ثلاثة أشهر عن وزارة الإعلام في الكويت * يناير - فبراير - مارس ١٩٨٣
المراسلات باسم : الوكيل المساعد لشئون الثقافة والصحافة والرقابة - وزارة الإعلام - الكويت : ص. ب ١٩٣

المحتويات

أدب الرحلات

- الصحيد بقلم مستشار التحرير ٣
الرحلة العربية في المحيط الهندي الدكتور صلاح الدين اللقياني ١٣
رحلات جليلية الدكتور نور شريف ٤١
الرحلة بين الواقع والخيال في أدب أدونيس جيد الدكتور نادية محمود عبد الله ٩٥
الرحلة في القصة الفلسفية خلال القرن الثامن عشر الدكتور جلال محمد الخازي ١٢٩

من الشرق والغرب

- الحظ العربي بين الفن والتاريخ الدكتور محمود حلمي ١٦٣
الضائقة من الظلم العربي الدكتور حلمي السيد بشاي ٢٢٩

شخصيات وآراء

- عبد الحميد بن عبد الله والرواية الجزائرية الدكتور السيد عطية أبو القعجا ٢٦١

صدر حديثاً

- السرك والسطور تأليف جان بياجيه
عرض وتحليل الدكتور سليمان المحفري ٢٨٧

الدراسات التي تنشرها المجلة تعبر عن آراء أصحابها وحدهم

تمهيد

« السبب الوحيد لشقاء الانسان هو أنه لا يعرف
كيف يستقر هادئاً في حجرته » ياسكال

أرنولد فان جنب **Arnold Van Gennep** واحد من علماء الاثنولوجيا والفولكلور الفرنسيين الذين عاشوا في الربع الأخير من القرن الماضي والنصف الأول من هذا القرن (١٨٧٣ - ١٩٥٧) ونالوا شهرة عريضة وتركوا بصماتهم الواضحة على الدراسات الاثنولوجية والفولكلورية في الخارج ، ولكنه لم يحظ بكثير من اهتمام الدارسين في العالم العربي. وفيما عدا دراسة لي قمت بها منذ وقت طويل عن « الموت والشعائر الجنائزية في مصر » استرشدت فيها بنظريته وآرائه في تفسير تلك الشعائر لم يكذ أحد يهم به وكتاباته بقدر ما أعرف على الأقل . وأغلب الظن أن الذين يشيرون الى اسمه في كتاباتهم لم يقرأوا أيا من كتبه رغم أن بعضها مترجم الى كثير من اللغات .

أدب الرحلات

في عام ١٩٠٩ نشر فان جنب كتابا أحدث دويابن علماء الاجتماع والاثنولوجيا والفولكلور في فرنسا ، ونمى به كتاب « شعائر المرور » أو « شعائر الانتقال **Rites de Passage** » وذلك على الرغم من أن فان جنب

نفسه لم يكن في الأصل أستاذا جامعا ، وإنما اشتغل موظفا حكوميا لبعض الوقت ، ثم عمل في بعض المنظمات والمؤسسات الثقافية الفرنسية في فترات أخرى ، كما قام بالتدريس لفترات قصيرة في عدد من الجامعات غير الفرنسية وبخاصة في نيوشاتل واكسفورد وكيمبردج . وقد خصص كتابه لدراسة موضوع طريف هو « رحلة الحياة » وأعلى الأصح المراحل التي يمر بها الفرد أثناء هذه الرحلة والشعائر والطقوس والممارسات التي تصاحب الانتقال من مرحلة لأخرى ، كما هو الحال مثلا في الشعائر والطقوس الخاصة بالولادة (باعتبار الولادة عملية انتقال من رحم الأم الى هذا العالم بالنسبة للطفل الوليد ، وعملية انتقال من دور الشخص المتزوج الى دور الأب أو الأم بالنسبة للوالدين) وكذلك الشعائر المتعلقة بالمرحلة والزواج والوفاة . فهذه كلها مراحل هامة وفاصلة في حياة الفرد ، وبخاصة في المجتمعات التي تُعرف اصطلاحا باسم المجتمعات (البدائية) ينتقل فيها من مكانة اجتماعية معينة لمكانة أخرى مختلفة ، ويحتل بمقتضى الممارسات التي يخضع لها مركزا ووضع اجتماعيا متميزا عن الوضع الذي كان يشغله من قبل ، بحيث تلقى عليه التزامات وواجبات ومسؤوليات تختلف عن تلك التي كان يلتزم بها في المرحلة السابقة .

وتعتبر الوفاة ذاتها بداية للمرحلة الأخيرة في رحلة الحياة الدنيا ، تمهيدا للدخول الى عالم آخر وحياة أخرى ومجتمع مختلف ، هو مجتمع الأسلاف الذي يعتبر لدى كثير من الشعوب امتدادا طبيعيا لمجتمع الأحياء . ويصاحب هذا الانتقال من مرحلة لأخرى نسق من الشعائر والطقوس التي تهدف الى تسهيل انفصال الفرد ، أو على الأصح انتزاعه من المرحلة السابقة وإحاقه بالمرحلة الجديدة ودخوله في المجتمع الجديد .

هذا معناه أن الانتقال أو المرور من مرحلة لأخرى يستغرق بعض الوقت ويتم حسب مايقول فإن جنبه على ثلاث خطوات متكاملة : في الخطوة الأولى يفصل الفرد عن بيئته القديمة وعن مستواه الاجتماعي القديم ، ويكون ذلك عن طريق ممارسة شعائر خاصة يطلق عليها اسم شعائر الانفصال Rites de Separation وهذا الانفصال تبدأ الخطوة الثانية وهي عبارة عن فترة زمنية يختلف طولها من مجتمع لآخر ويكون الفرد فيها في « حالة محايدة » أو « وضع محايد » ولا يتمتع أثناءها بأية مكانة اجتماعية محددة بالذات ويخضع لكثير من القيود على علاقاته الاجتماعية ، وكثيرا مايعرّم الاتصال بغيره من الناس الاحسب شروط وقواعد يحددها المجتمع ، ولذا تعرف هذه الفترة بالفترة الهامشية ، كما تعرف الشعائر والطقوس والقيود التي تمارس عليه باسم الشعائر الهامشية Rites de Marge وذلك على اعتبار أن الفرد يعيش أثناء تلك الفترة على هامش المجتمع والحياة الاجتماعية . ثم تأتي الخطوة الثالثة التي يتم بها ادخال الفرد الى بيئة الجديدة وإلى المستوى الاجتماعي الجديد عن

طريق ممارسة شعائر خاصة يطلق عليها فان جنب اسم شعائر الدخول أو شعائر الاندماج في المجتمع Rites d'agrégation

وقد اعتمد فان جنب في بناء نظرية على المعلومات الاثنوجرافية الكثيرة التي كانت متوفرة في ذلك الحين عن عدد كبير من المجتمعات والقبائل (البدائية) . ولكنه لم يكتف بمقارنة هذه المعلومات أو تصنيفها وتحليلها وإنما كان يحاول طيلة الوقت أن يصل إلى تفسير اجتماعي مقبول لمعنى تلك الشعائر والطقوس ووظيفتها الاجتماعية ومدى امكان الافادة منها في فهم وتفسير عمليات الحياة الكبرى ، أو كما يقول فهم وتفسير « طبيعة الحياة » ذاتها وما تتميز به من استمرار رغم كل التحولات والتغيرات الظاهرية . فشعائر المرور أو شعائر الانتقال ليست في آخر الأمر الاشعائر وطقوسا وممارسات ترمز إلى الموت ثم العودة إلى الحياة من جديد . وانفصال الفرد من مجتمعه أو بيئته الأصلية ومركزه الاجتماعي المحدد هو نوع من الموت الذي تعقبه فترة هامشية قبل أن يولد ذلك الفرد من جديد ، أو تعود إليه الحياة في شكل جديد يمثل في المكانة الجديدة التي يحتلها والالتزامات والواجبات والحقوق الجديدة التي تناط به . انها قصة تجديد الحياة ذاتها ، أو أنها نوع من التمثيل الرمزي للموت والولادة الجديدة ، وتجديد الحيوية التي تكمن في المجتمع والتي يحتاج إليها كل تجمع انساني حتى يمكنه الاستمرار في الوجود .

من بين هذه المراحل الثلاث اهتم فان جنب اهتماما خاصا بالمرحلة الوسطى أو الهامشية التي هي في جوهرها حركة أو نقلة أو (رحلة) بين حالين من الثبات والاستقرار . وقد أبرز ما يكتنف هذه (الرحلة) من مخاطر وشدائد وأهوال يعاني منها الفرد في المحل الأول كنتيجة مباشرة لعدم انتمائه إلى أي (جماعة) محددة واضحة المعالم ، وعدم تمتعه بمركز اجتماعي معين ، وعدم قيامه بوظيفة أو دور اجتماعي معلوم . ولكن في الوقت ذاته يكون هذا الفرد نفسه مصدر خطر وشر وأذى للآخرين ، ولذا لا يكاد الناس يقرّبونه إلا في ظروف معينة وحسب قواعد وإجراءات محددة ، ولذلك فإنه يعتبر (تابو) في نظر المجتمع . فهو لا يخضع لقوانين المجتمع وتقاليد المتعارف عليها والتي تسرى على بقية أعضاء المجتمع في حياتهم اليومية العادية ، أو كما يقول صولون كيمبل Solon Kimball في مقاله عن فان جنب في « الموسوعة الدولية للعلوم الاجتماعية » ان الفرد في هذه المرحلة الهامشية يكون خارج دائرة التحكم المألوف ، ولذا فإن من مصلحة المجتمع ككل فضلا عن مصلحة الفرد ذاته أن تنتهي هذه المرحلة عن طريق العمل على دخول الفرد إلى المرحلة الأخيرة واندماجه في وسطه الجديد وممارسته بالتالي للدور الاجتماعي الذي يتلاءم مع ذلك الوسط ومكانته الخاصة فيه . وقد حرص فان جنب على أن يختبر صحة هذه النظرية فيما بعد بتطبيقها على المجتمع الاوربي المتقدم الحديث وبخاصة المجتمع الفرنسي . وشغله هذا الموضوع مايزيد على ربع قرن وكانت النتيجة هي ظهور مؤلفه الضخم عن

الفولكلور الفرنسي **Manuel de Folklore Francais Contemporain** وقد صدر من هذا المؤلف حتى موت صاحبه ثلاثة أجزاء في تسعة مجلدات ، بينما منها الجزء الأول الذى يقع في مجلدين بعنوان « من المهد الى اللحد **Du berceau à la Tombe** » فى هذين المجلدين يتابع فان جنب (رحلة) الفرد خلال الحياة والمراحل التى يمر بها ، وبخاصة في الريف الفرنسى ، وشعائر المرور التى تصاحب هذه النقلة من مرحلة لأخرى . ولكنه يتم على أية حال في بقية مجلدات الكتاب بدراسة تغيرات الحياة بمظاهرها المختلفة . فالحياة كلها رحلة أو عملية حركة وتغير تتقلب أثناءها كل الظواهر بين الحياة والموت والعودة الى الحياة مرة أخرى في شكل جديد . وهذه على أية حال (نغمة أساسية) تناولها بالعرض والداسة كثير من الكتاب والانثروبولوجيين بالذات قبل فان جنب . ويدور حولها عدد من الكتب الهامة مثل كتاب سيرجيمس فريزر « الفصح الذهبى » (راجع مقدمتنا للترجمة العربية) . ولكن فان جنب لم يكتف بالوصف أو التفسير التاريخي ، وإنما وضع نظرية انثروبولوجية متكاملة في ذلك . فالإنسان جزء من الطبيعة وما يصدق على الطبيعة يصدق على الفرد . وثمة مبدأ واحد يحكم تغير الطبيعة بفصولها الأربعة ، بتغير حياة الفرد وانتقاله من حالة لأخرى خلال (رحلة) الحياة ، كما يحكم الطقوس والشعائر التى تصاحب هذه التغيرات . وليس المهم هنا هو محتوى الشعائر والطقوس ، وإنما المهم هو التشابه في بنائها رغم كل ما قد يكون هناك من اختلافات في العناصر والمكونات . ولكن على الرغم من كلامه عن (بناء) نسق الشعائر فإنه كان يركز تركيزا قويا وواضحاً على خاصة التغير أكثر مما كان يتم بحالة الثبات والسكون . ومن هنا كان اهتمامه بالمرحلة (الهامشية) التى هي في جوهرها مرحلة وانتقال (رحلة) بكل ما يصاحب هذه (الرحلة) من متاعب واختطار وأحوال .

والواقع أن مدخل فان جنب لدراسة « شعائر المرور » كان عن طريق فحص المعلومات الانثروجرافية المتعلقة بالاجراءات والمراسيم التى يتبعها (البدائيون) وبخاصة سكان استراليا الاصليون أثناء الرحلة والسفر والانتقال من مكان لآخر عبر الغابات والادغال الموحشة ، وما يتعرض له المسافر أثناء ذلك من أخطار ، والاحتياطات التى يتخذها هو نفسه والجماعة التى ينتمى إليها لتأمين سلامته . فهناك أولا الترتيبات الكثيرة المعقدة المتعلقة بالاعداد للرحلة والتى تتمثل ليس فقط في اختيار نوع المتاع الذى سوف يحمله معه ، بل وايضا نوع الطعام والشراب الذى يجب عليه تناوله ، وما يسبق ذلك كله من استشارة التنبيين ورجال الدين لتحديد الوقت الملائم للقيام بالرحلة عن طريق رصد النجوم ومواقعها أو غير ذلك من الوسائل التى تؤلف جزءا هاما من النسق الدينى والسحرى لدى معظم القبائل (البدائية) . ثم هناك الرسائل والهدايا التى سوف يحملها المسافر معه ، والنصائح التى يتزود بها ، ثم هناك أخيرا خروج الجماعة لتوديعه حتى حدود المجتمع المكائنة ، والطقوس الدينية التى يتم بها ذلك

التوديع وبخاصة البكاء المتبادل ساعة الفراق . وينظر فان جنب الى هذه الممارسات من الناحية الشعائرية البحتة ويعتبرها رموزاً تشير الى انفصال المسافر عن الجماعة التي يتنصّل إليها ، وشعور المجتمع بالألم لفقدان أحد أعضائه ، ومن هنا يطلق فان جنب على هذه المرحلة اسم مرحلة الانفصال ، وعلى الاجراءات والترتيبات والممارسات التي تصاحبها اسم شعائر الانفصال ، على ما ذكرنا .

ويخرج المسافر من ديار قبيلته وإبعاده عن حدودها المكانية تبدأ (الرحلة) الحقيقية التي يقطع المسافر خلالها مسافات طويلة تحت ظروف مناوئة ومعادية ، ويعاني خلالها كثيراً من المتاعب والمشاق من جراء طبيعة البيئة الجغرافية القاسية والتعرض للخطر من الحيوانات المفترسة أو هجمات سكان المناطق التي يمر بها . ويضع هذه المناطق تسكنها أقوام يمارسون قصص الرؤوس ويهاجمون الشخص الغريب دون التأكد من هويته على اعتبار أن كل غريب مجهول ومصدر للخطر والأذى . ولذا كان لابد للمسافر نفسه إزاء ذلك من أن يتحوط بمآخذ يصيبه وإن يكون طيلة الوقت على أهبة الاستعداد ليس فقط للدفاع عن نفسه ودرء الاخطار التي قد تحيق به ولكن أيضاً للبدء بالهجوم والاعتداء على كل ما يصادفه ومن يقابله . فهو إذن مصدر خطر لنفسه وللآخرين أثناء الرحلة ، وبذلك تنطبق عليه أهم خصائص (التابو) وهذه هي المرحلة التي يطلق عليها فان جنب اسم المرحلة الهامشية التي تمتد منذ يترك المسافر أرض قبيلته الى أن يصل الى أرض الجماعة أو القبيلة التي يقصدها . وأثناء هذه الفترة كلها يفقد المسافر تماماً كيانه ومقوماته وشخصيته الاجتماعية والقبلية ويصبح مجرد (فرد) مجهول الأصل والهوية والانتها القبل والاجتماعي . وبذلك يكون منه حلاً لا ومباحاً للآخرين وذلك في الوقت الذي يستحل هو نفسه دماء هؤلاء الآخرين للدفاع عن نفسه والابقاء والمحافظة على حياته .

ومع ذلك ، فحين يصل المسافر الى حدود موطن الجماعة التي يقصدها فإنه لا يسمح له بالدخول الى أرض القبيلة ، مباشرة وبخاصة إذا كانت هذه هي المرة الأولى التي يقوم بها بثل هذه الزيارة ، وإنما يبقى فترة من الزمن على حدود ذلك الموطن قبل أن يؤذن له بالدخول . وأثناء هذه الفترة يوضع المسافر الغريب تحت الملاحظة الدقيقة ، إذ يراقب افراد المجتمع سلوكه من بُعد حتى يتأكدوا من حسن نواياه . وأنه لن يكون مصدر خطر أو تهديد للمجتمع ، فيخرج ممثلون عن الجماعة لاستقباله ، ويمارس بعض الشعائر والطقوس التي تختلف من قبيلة لأخرى ولكنها ترمز كلها في آخر الأمر الى استعداد تلك الجماعة لقبوله بينهم ، إذ يتبادلون الهدايا معه ويشترون جميعاً في تناول الطعام أو الشراب من اناء واحد مما يعني قيام علاقة جديدة من (الأخوة الاجتماعية) بينهم وبذلك يتم اندماج الوافد الجديد في المجتمع .

ومع أن فان جنب يهتم في كتابه « شعائر المرور » بالمجتمعات البدائية فإن نظريته تصدق على ما يحدث في المجتمع الحديث فيما يتعلق بأمور الرحلة والسفر ، وإن كان التمييز بين تلك المراحل الثلاث وما يرتبط من شعائر بكل مرحلة لم يعد على نفس الدرجة من الوضوح التي نجدها في المجتمعات (البدائية) . فهناك أولاً الاستعداد للرحلة بكل ما يستلزمه ذلك من ترتيبات معقدة يدخل فيها رسم خط السير والمناطق التي ينوي المسافر زيارتها وترتيب المواعيد بدقة والحصول على التأشيرات اللازمة وحجز تذكار السفر وحجز الفنادق وما إلى ذلك ، وهي كلها (شعائر) تعتبر شروطاً هامة للبدء في الرحلة و (الانفصال) ولومؤقتاً عن المجتمع . ثم تأتي « المرحلة الهامشية » التي تتمثل في الرحلة ذاتها والتي لا تتخلل من احتمال التعرض للأخطار - كما أن المسافر يخضع أثناءها - وبخاصة الرحلات الطويلة لقيود وإجراءات تختلف عن تلك التي يخضع لها في حياته العادية مثل مواعيد الطعام بل واللوان الطعام ذاته . كما أنه يتحتم عليه أن يراعى بعض القواعد الخاصة بتوفير الأمان والسلامة له وبغيره من المسافرين ، ثم تأتي في آخر الأمر مرحلة وشعائر الاندماج التي تتمثل في أبسط مظاهرها في (شعائر) وإجراءات الجوازات والجمارك حين يصل إلى (المجتمع الجديد) وذلك قبل أن يؤذن له بالدخول ويمنح حق الإقامة . فالمحتوى إذن يختلف عما يحدث في المجتمعات البدائية ولكن الأساس واحد أو (البناء) متماثل رغم كل الفوارق في المستويات الحضارية والثقافية .

وهل الرغم من كل ما قاله فان جنب عن الرحلات ، سواء في ذلك الرحلات عبر المكان كما تتمثل في الانتقال من قبيلة لأخرى ، أو من مجتمع لآخر أو الرحلات عبر الزمان كما تتمثل في مراحل العمر ودورة الحياة وتقلبات الظواهر الكونية والطبيعية فإن كتابه لا يدخل في أدب الرحلات . وعلى أى حال فإن أرنولد فان جنب يشأه في ذلك شأن كل علماء المدرسة الفرنسية في القرن الماضي وأوائل هذا القرن ، لم يرق بأية رحلة علمية أو دراسة ميدانية وإن كان ذلك لم يمنع هؤلاء العلماء من أن يصوغوا نظريات احتلت مكانة مرموقة في الفكر الاجتماعي ، معتمدين في ذلك على المعلومات الأنثروبولوجية ، التي قام بجمعها الرحالة والمبشرون . والغريب في الأمر أن علماء الأنثروبولوجيا الذين يعتبرون الدراسة الميدانية في المجتمعات البدائية عنصراً جوهرياً في البحث الأنثروبولوجي يتميزون به عن غيرهم من المتخصصين في العلوم الإنسانية والاجتماعية والذين تحملهم بحوثهم على هذا الأساس إلى مناطق بعيدة نائية في العالم ، لا يهتمون بتسجيل رحلاتهم ويقتنعون بدراسة وتحليل وتفسير الأنساق الاجتماعية والأعماط الثقافية في تلك المجتمعات ، وغالباً ماتت كتبهم على درجة عالية من التجريد الذي يكاد يقطع الصلة بينها وبين الواقع المشاهد الملموس . وحتى في الحالات التي يعرض فيها الباحث الأنثروبولوجي لبعض ذكرياته أثناء الدراسة الحقلية فإنه يفعل ذلك في الغالب لكي يبين نوع

الصعوبات التي يلقاها الباحث الاثر بولوجي أثناء الدراسة ، والطريقة التي امكنه أن يذلل بها الصعوبات ، أي أن اهتمامه بهذه الذكريات هو اهتمام (منهجي) ان صبح هذا التعبير . ومن هنا فان الكتابات الاثر بولوجية التي تعتمد على البحث الميداني والدراسة الحقلية لا تعتبر هي أيضا من أدب الرحلات بالمعنى الدقيق للكلمة ، وإن كانت هناك بعض الاستثناءات بغير شك .

وأحد تلك الاستثناءات الهامة هو كتاب « المناطق المدارية الحزينة Tristes Tropiques » (١٩٥٥) أو « الأفاق الحزينة » كما يعرف في الكتابات العربية : وهو نوع من السيرة الذاتية لعالم الاثر بولوجيا الفرنسي الشهير كلود ليفي ستروس Claude Levi — Strauss عن طريق وصف الرحلات التي قام بها . ومن المفارقات أن ليفي ستروس يلتزم - فيما يتعلق بالدراسة الحقلية بأصول المهنة التي تقتضى من الباحث الاثر بولوجي أن يعيش بصفة مستمرة في مجتمع الدراسة لمدة سنة كاملة على الأقل . ومعظم الباحثين أمضوا عامين كاملين ، بل أن الأستاذ برونيسلاف مالمينوفسكى أمضى في جزر التروبر أربع سنوات حتى يمكنه التغلغل الى أعماق نظمهم الاجتماعية وأنماطهم الثقافية . أما ليفي ستروس فانه لم يكن يرضى في أي مجتمع من المجتمعات التي زارها سوى أسابيع قليلة . وهو على أية حال يعترف صراحة في مطلع كتابه بكراهيته للرحلات ونفوره من السفراء يقول :

« أنني أمقت السفر والمستكشفين . ومع ذلك فأنني أعترم أن أعرض هنا قصة رحلات دراسية . ولقد اقتضى اتخاذ هذا القرار مني وقتا طويلا . فلقد انقضت خمس عشرة سنة منذ تركت البرازيل لأخر مرة ، وضعت خلالها خططاً كثيرة لهذا العمل الذي بين أيدي القراء ، ولكن في كل مرة كان يداخلني شيء من الحجل ويتأبى بعض الاشتمزاز بماكان يمنعني عن أن أبدا العمل . وكثيرا ما كنت أسائل نفسي عن السبب الذي يحدوني أن أعرض بالتفصيل لكل تلك الظروف والمآثر والأحداث النافذة التي مررت بها . فالمخاطرة لتؤلف عنصرا جوهريا في العمل الاثر بولوجي . وإنما هي بالأحرى أحد تلك الموعات التي لا يمكن تجنبها ، والتي تصرف الباحث العالم عن عمله المجدى المفيد وتسبب في ضياع كثير من الوقت بغير طائل . فهناك تلك الساعات الطويلة من الملل والتبلد التي تضيع سدى حين يفتنى الاخباريون والمرشدون ، وهناك فترات الجوع والتعب وربما المرض ، وهناك دائما آلاف الأعمال النافذة الرتيبة الكثيرة التي تلتهم الأيام بغير جدوى أو هدف ، وتجعل الحياة المثيرة في قلب الغابات البكر شيئا أقرب الى الحنطة العسكرية . . . والواقع أن الجهد والمال اللذين ينفقان من أجل الوصول الى موضوع البحث والدراسة لن يضيفا أية قيمة الى مهنة الاثر بولوجي ، ويجب أن ننظر اليهما من الناحية السلبية البحتة

فالقوائم والحقائق التى نبعت عنها فى تلك المناطق البعيدة النائية لن يكون لها أية أهمية الاحين فنفصلها عن كل تلك الشوائب والنفايات . فقد يتحمل الباحث مشقة شهور من السفر والارهاق والملل القتاتل لكى يسجل (فى ايام قليلة او حتى فى ساعات محدودة) إحدى الأساطير التى لم تكن معروفة من قبل ، أو قاعدة جديدة من قواعد الزواج ، أو قائمة كاملة من أسماء الافراد والعشائر ، ولكن هل يستحق هذا من الباحث عناء تناول القلم لكى يدون بعض الشذرات الواهية من الذاكرة وبعض الذكريات الشاحبة على النحو التالى : « فى الساعة الخامسة والتصف صباحا دخلنا ميناء ريسيف وسط صيحات طيور النورس العالية ، بينما كان أسطول كامل من القوارب المحملة بالقواكة المدارية يقترب ويتجمع حول الباخرة » ومع ذلك فإن هذا النوع من السرد يحظى بدرجة عالية من القبول الذى لا يستطيع أن أفهمه . فالأمازون والتبت وأفريقيا تملأ الآن المكتبات فى شكل كتب الرحلات ووصف الحملات العسكرية ومجموعات الصور التى تهدف كلها الى التأثير فى القارىء ، لدرجة أن يصبح من المستحيل عليه أن يعرف القيمة الحقيقية للبيانات والمعلومات التى أمامه . وبدلاً من أن تستثير هذه الأعمال ملكة النقد لدى القارىء نجده يطلب بالمزيد من تلك التضاهات الضحلة ويتطلع كميات هائلة منها . لقد أصبح الاستكشاف الآن نوعاً من التجارة التى تهدف ليس الى اظهار بعض الحقائق التى كانت مجهولة من قبل ، وذلك عن طريق البحث والدراسة الطويلة المفضية ، بقدر ما يهدف الى قطع مسافات شاسعة من الارض وتجميع عدد ضخم من الشرائح والصور المتحركة التى يستحسن ان تكون ملونة حتى تجلب أكبر عدد من المستمعين الى المحاضرات ولأطول فترة ممكنة . . . »

ورأى ليني ستروس فيه قدر كبير من الصحة والصدق بغير شك . فالملاحظ على العموم أن أدب الرحلات قد تراجع الى حد كبير عما كان عليه فى العصور السابقة وحتى اوائل هذا القرن ، وذلك على الرغم من أن العصر الحالى يعتبر بحق عصر الرحلة والسفر نظراً للامكانيات والتسهيلات الهائلة فى هذا المجال ، بحيث أصبح السفر جزءاً من الحياة العادية للرجل العادى يمسك مكانة عالية الأوضاع فى الماضى . فالرحالة الأوائل القدامى كانوا من أدباء وفنانين ومؤرخين وجغرافيين ومكتشفين ومبشرين ولذا جاءت كتاباتهم فى الأغلب سجلاً وافيًا وديقاً وعميقاً عن انطباعاتهم عن حياة الشعوب التى زاروها ومظاهر سلوكهم وعوائدهم وتقاليدهم ونظمهم الاجتماعية والسياسية ، وتقويماً لانجازاتهم فى مختلف مبادئ الثقافة ، ولم تكن مجرد سرد وصفي لتفاصيل الرحلة والأحداث العابرة التى مرت بهم اثناء ذلك ، وهذا يصدق على المؤرخين والجغرافيين اليونانيين مثل هيرودوت وسترابون وبوسانياس ،

مثلاً يصدق على الكثير من الرحالة العرب والمسلمين الذين تركوا لنا دراسات عميقة تكشف عن درجة عالية من القدرة على الملاحظة الدقيقة والتحليل ، كما هو الحال في رحلات ابن فضلان مثلاً ، أو كتاب البيروني « تحقيق مالهند من مقولة مقبولة في العقل أو مرذولة » كما يصدق على كثير من كتب الرحلات التي تركها لنا الأوروبيون في القرنين السابع عشر والثامن عشر ، والتي سجلوا فيها ملاحظاتهم وانطباعاتهم عن حياة عدد من الشعوب (البدائية) التي زاروها ، وإن لم تحل تلك الكتابات من التحيز للثقافة الأوروبية والحضارة المسيحية ، فضلاً عن اغراق بعضها في التخييلات والمبالغات والافتراء والاحكام غير الدقيقة ، ولكن بعض هذه الكتابات كانت تلتزم الجد والواقع في الوصف والتحليل مثلاً فعل أندري باتل Andrew Battel مثلاً عن سكان الكونجو ، أو ماكتبه القسيس اليسوعي البرتغالي جيروم لوبو Jerome Lobo عن الأحباش في كتابه « رحلات بنكرتون » الذي ترجمه دكتور جونسون في أوائل القرن التاسع عشر إلى الإنجليزية ، ويقول عنه انه « أفلع بطريقته البسيطة الخالية من التكلف في أن يصف الأشياء كما رآها وأن يصور الطبيعة من واقع الحياة ذاتها كما انه يعتمد على حواسه وليس على خياله » . بل إن بعض هؤلاء الرحالة والمُشرّين كانوا يعتقدون كثيراً من المقارنات بين ثقافات الشعوب البدائية والثقافات والحضارات القديمة العريقة مثلاً فعل الأب لافيتري في مقارنته بين عقائد وعادات بعض قبائل الهندو الحمر من ناحية ومعتقدات وتقاليد اليهود والمسيحيين الأوائل وأهل اسبرطة وكريت والمصريين القدماء من الناحية الأخرى ، أو مثلاً فعل الرحالة الفرنسي دولا كريكانيير De la Crequiniere في محاولة تبين أوجه الشبه بين عادات الهندو والتقاليد اليهودية واليونانية والرومانية ، وذلك بغية الوصول إلى فهم أفضل للأشعار المقدسة والكتاب الكلاسيكيين ، وهكذا (انظر في ذلك الفصل الرابع من ترجمتنا لكتاب الاستاذ ايفانز بيرتشارد : الانثربولوجيا الاجتماعية) . ولسنا نهدف هنا إلى الكلام بالتفصيل عن كتب الرحلات خلال مختلف العصور ، إنما هدفنا هو أن نبين كيف أن كثيراً من هذه الكتب كان يزخر بالمعلومات الدقيقة عن المناطق التي زارها الرحالة والشعوب التي أقاموا فيها ، وأن هذه الكتب أفلحت في أن تجذب إليها القراء نظراً لابتعادها عن أسلوب العرض العلمي الجاف رغم التزامها بالدقة والامانة بقدر الامكان ، إلى جانب ما فيها من عنصر الخلق والابداع الذي تملو منه الكتب العلمية ، بل إن بعض كتب الرحلات وجد من الأقبال والرواج ما لم تلقه بعض روائع الأعمال الأدبية ، ونخبر مثلاً لذلك الأديب الشاعر جوتو الذي يقال إن رحلته الشهيرة إلى إيطاليا جذبت من القراء أضعاف ما جذبه أي كتاب أو مسرحية أو رواية أخرى من أعماله ، بما في ذلك آلام فرتز وفاوست . ولا يزال أدب الرحلات يؤلف فرعا من أهم فروع الكتابة في الآداب الغربية رغم انه يصعب العثور الآن على ما يماثل في العمق والروعة واتساع الأفق وشمول النظرة كتب الرحلات التي أشرنا إلى بعضها هنا ، أو تلك التي سوف يرد ذكرها في الدراسات التي

يضمها هذا العدد . وبما يؤسف له أيضا أن التقليد العربي القديم الذي كان يعطى كثيرا من الاهتمام بأدب الرحلات لم يستمر ، بحيث يصعب القول أن هناك ما يمكن تسميته بحق بأدب الرحلات في الكتابات العربية المعاصرة .

وبعض المسئولة عن تخلف أدب الرحلات في الوقت الحالى تقع على التغيرات التى طرأت مؤخرا على « ميتافيزيقيا السفر » . وهذا مصطلح استخدمه لأول مرة بول فوسيل Paul Fossel في كتاب حديث ظهر في أواخر عام ١٩٨٢ بعنوان Abroad . فالثورة التكنولوجية والالكترونية الحديثة والتطورات التى طرأت على أساليب الاتصال ساعدت على ظهور « المسافر أو السائح المستقر » الذى يمكنه أن يتعرف عن طريق الصور التى تنقلها اليه الاقمار الصناعية من كل أنحاء العالم على مختلف الثقافات والشعوب والبيئات ، مما يخلق لديه في آخر الأمر إحساسا كاذبا وغادعا بأنه من أكبر الرحالة عبر الزمان والمكان ، مع أنه لم يتحول عن مكانه . وساعدت وسائل المواصلات الحديثة السريعة الفخمة والمرحبة ، وبخاصة الطائرات الضخمة التى تطير بسرعة تفوق سرعة الصوت على اختزال تلك المرحلة الهامشية ، وحرمان المسافر من تجربة الرحلة الحقيقية بكل ما فيها من عمق وما يصاحبها من إثارة وأخطار ، واستبدلت بها الراحة والرفاهية اللتين تخلفان في المسافر شعورا غريبا يطلق عليه لانس مورور Lance Morrow لاسم (الفراغ الهامس) وأدت كل هذه التطورات الى أن يصبح دور المسافر سلبييا الى حد كبير ، ويختلف تماما عن الإيجابية الرحالة القديم أو حتى المسافر في المجتمعات البدائية ، فثمة الآن أجهزة ومؤسسات متخصصة تتولى عنه كل شئون الرحلة . بحيث يمكن القول أن المسافر الآن (لايقوم) في الحقيقة بالرحلة وإنما يتم (إرساله) من مكان لآخر بواسطة (انبوية) هى الطائرة التى تقله من بلد لآخر ، مثلما يتم إرسال الخطابات والرسائل والمغلفات من مكتب لآخر في المؤسسات الكبرى عن طريق الانايبب المخصصة لذلك . وتبلغ هذه السلبية مداها حين يشترك المسافر في تلك الرحلات الجماعية التى أصبحت إحدى سمات العصر ، فيجد نفسه ينتقل بين أماكن لم يكن له يدنى اختيارها ويتحرك بطريقة آلية ضمن جماعة لا يوجد بينه وبينهم أى رابطة حقيقية ، ويستمتع الى شروح وتعليقات سريعة وضحلة لاتتيح له الفرصة للتفكير أو التعمق في الدراسة ومحاولة الفهم ، وكل هذا معناه في آخر الأمر أن (الرحالة) بالمعنى القديم الذى يشير الى التميز والفردية والأصالة أخذ في الاختفاء بسرعة لكي يحل مكانه (المسافر) أو (السائح) الذى يسلم أموره الى غيره ، ويرى الاماكن بعيون غيره ويفهم الثقافات بأفكار غيره ويصدر الأحكام على الشعوب بآراء غيره ، وهذا كله لايساعد على ازدهار أدب الرحلات بالمعنى المتعارف عليه . ولكن هذا يعني أيضا أن على علماء الانثربولوجيا والفولكلور إعادة النظر فيما قاله ارنولد فان جنب عن « شعائر المرور » .

تمهيد

تمثل الرحلة ، سواء كانت برية أو بحرية في المفهوم العام ، انجازا أو فعلا فرديا أو جماعيا لما يعنيه اختراق حاجز المسافة واسقاط الفاصل المعين بين المكان والمكان الآخر . ويتأتى هذا الانجاز من أجل هدف معين ، ومحاور هذا الهدف إرادة الإنسان وحركة الحياة على الأرض بشكل مباشر أو غير مباشر .

وقد تكون الرحلة هوائية ، تشبع حاجة في نفس الإنسان وترضيه ، وقد تكون الرحلة احترافا يُقصد حاجة الإنسان ويشبعه . ولكنها تكون - في الحالتين - استجابة مباشرة لحوافز ودوافع محدودة تدعو بكل اللحاح للحركة والانتقال من مكان إلى مكان آخر . بمعنى أن من شأن دوافع معينة أن تدعو الإنسان الفرد أو الجماعة دعوة صريحة وملحة ، لكي يخترق حاجز المسافة ، ولكي يتحمل مشقة السفر ومتاعب الاغتراب وصولا إلى غاية مباشرة أو تحقيقا لهدف معين .

الرحلة العربية في المحيط الهندي ودورها في نمرة المعرفة الجغرافية

صباح الدين الشامي

رئيس قسم الجغرافيا - جامعة صنعاء

ومن أجل اختراق حاجز المسافة بين المكان والمكان الآخر . ومن أجل بلوغ الرحلة في البر أو في البحر أقصى ما تصبو إليه ، كان الاجتهاد الانساني الذي أسفر عن تمهية الوسيلة أو الوسائل المتنوعة لحساب التحرك والانتقال . وصحيح أنه ربما جد الإنسان في السير على قدمين حيناً لاتمام رحلة ما ويلوغه غايته منها ،

ولكن الصحيح أيضا أنه سخر كل الوسائل الأخرى التي أبتدعها وأحسن تشغيلها ، لكي توسع دائرة انتشاره وتطوّر ارادة التحرك ، ولكي تسعف اهتمامه بالرحلة وجنى ثمراتها ، لحساب حركة الحياة ، على الصعيد المحلي أو على الصعيد الاقليمي أو على الصعيد العالمي .

ومن غير الدخول في تفاصيل كثيرة ، ينبغي أن نذكر كيف أن المدنيات العتيقة والعريقة التي ترعرعت في أحضان الزراعة ، وصنعت أسباب الاستقرار وطلقت العنان للإبداع الانساني من وراء كل الحواجز والدوافع التي دعت - بل والحث - الى تنظيم وتحريك وتوجيه الرحلة وجنى ثمراتها . كما ينبغي أن نلفظ - بالضرورة - أيضا الى دور هذه المدنيات الانحيازي ، في مجالات تهيئة وتطوير وسائل الانتقال في البر أو في البحر على حد سواء .

وهكذا نتبين كيف اطلقت العنان للرحلة ، حددت لها أهدافها ، وكيف سيرتها وأحسنست استخدامها في الانجاء الصحيح . ومن ثم كان ذلك كله من وراء الانفتاح والتفتح في وقت واحد . والمقصود من الانفتاح خلق قنوات الاتصال المباشر وغير المباشر بين أوطان المدنيات العريقة . أما التفتح فمعناه توسيع دائرة الرؤية واستشعار المصلحة المشتركة لحركة الحياة في اطار وحدة الارض ووحدة الناس على الارض . هذا ، ولقد كان هذا الانفتاح وهذا التفتح المبكر ، من وراء رؤية جغرافية كاشفة ، ولقد انتضت المعرفة الجغرافية بهذه الرؤية الكاشفة انتقاها حقيقيا . وصحيح أن الرحلة التي اصطنعت ابعاد هذا الانفتاح والتفتح قد أغرقت حركة الحياة وثمرات الرؤية الجغرافية لبعض الوقت في بحر الخيال الاسطوري من غيروي . ولكن الصحيح أيضا أنها بصرت ووشدت مع مضى الوقت - ارادة الكشف الجغرافي وتوسيع دائرة المعرفة الجغرافية على الارض في كل وقت .

وهكذا ندرك كيف غدت الرحلة في البر أو الرحلة في البحر العين المبصرة ، التي قادت الاجتهاد - الجغرافي . وكثيرا ما أسفرت الرحلة عن نجاحات حقيقية حققت أهداف الاجتهاد الجغرافي وسيرته في الانجاء الصحيح لحساب وحدة حركة الحياة على الارض .

ونحن - على كل حال - لآنزعم أو ندعي أن المعرفة الجغرافية كانت حافزا من وراء الرحلة وتحريكها في ذلك الوقت القديم . بل لاندعي أو لآنزعم أن المعرفة الجغرافية كانت هدفا أو غاية مباشرة نظمت من أجلها الرحلة في البر أو في البحر . ولكن الذي ندعيه ونؤكد عليه حقا ، هو أن المصلحة المشتركة ، قد جمعت - من غير قصد مباشر ، بين هدف كل أو أي رحلة من جانب ، وهدف الرؤية

الجغرافية من جانب آخر . ويعني ذلك الجمع بين هذين الهدفين شكلا من أشكال الانتفاع المتبادل فيما بينهما .

ونستطيع أن نقول أنه في الوقت الذي كان حصاد الاجتهاد الجغرافي فيه عينا مبصرة ، ترشد الرحلة ، أو عصا تتوكأ عليها في البر أو البحر . كانت الرحلة مجالا رحبا ومشعبا يشهد الاجتهاد الجغرافي وينشطه وتسمعه برؤية كاشفة تنفعه . هذا ، وينبغي أن نؤكد على أن الرحلة البرية أو الرحلة البحرية - سواء كانت فردية أو جماعية - كانت في المقام الأول انجازا من أجل التجارة . وصحيح أن بعض الرحلات قد نظمت في شكل ما لمطاردة أو لردع العدوان ، ولكن الصحيح أيضا أن معظم الرحلات قد نظمت وسيورت ومولت من أجل أغراض اقتصادية بحتة . ويبدو أن تنوع حاجات الحياة وانتقاد بعضها في أوطان المدينات العريقة قد حفزت المغامرين للقيام بالرحلة في البر تارة وفي البحر تارة أخرى . ولقد تحمل هؤلاء المغامرون مسؤولية الرحلة ومشقة الاغتراب والبلهات والعودة في خدمة الوساطة التجارية .

وفي هذا البحث ، نود أن نلقي الضوء على الاجتهاد العربي الجسور المغامر على متن السفينة في المحيط الهندي ، وسوف نتابع تحرك الرحلة البحرية العربية وانجازاتها الحقيقية . ومن ثم نبين مدى اسهام هذا الاجتهاد الجسور في تجسيد الرؤية الجغرافية وترشيدها على المدى الطويل .

الاجتهاد العربي والمغامرة البحرية

لكي نحدد بداية هذا الاجتهاد المغامر في البحر - على وجه التحديد - يجب أن نذكر متى كان ازدهارها وتفتح وغمر بعض المدينات العتيقة والعريقة في وادي النيل الأدنى - مصر - وفي سهل الرافدين - العراق - وفي أنحاء كثيرة من حوض البحر المتوسط في جانب ، ومتى كان ازدهار وتفتح وغمر المدينات العتيقة والعريقة في شبه القارة الهندية من جانب آخر . كما يجب أن نذكر معنى وماهية العلاقة التي تآلت لكي تتبادل المنافع فيما بينهما . ومن ثم ينبغي أن ندرك كيف كان ذلك كله بكل أبعاده وموجباته المادية والروحية من وراء دعوة صريحة حفزت أو دفعت فريقا نشيطا من سكان المنطقة لكي يقوم بنهضة قنوات الاتصال فيما بينها وخدمة أشبه ما تكون بالوساطة حضاريا واقتصاديا وتجاريا بين هذه المدينات العريقة .

ولقد رشح موقع جزيرة العرب الجغرافي وامتداد البحر الاحمر والخليج العربي على المحور العام من

الجنوب الى الشمال فريقيا نشيطا من العرب للاستجابة لهذه الدعوة . وتولي هذا الفريق بكل المهارة اداء وتعمل المسؤولة في خدمة قنوات الاتصال الحضاري والاقتصادي والتجاري في مقابل أرباح مادية وثمرات حضارية .

وما من شك في أن نضج هذه الفريق العربي النشيط الذي عاش في جنوب الجزيرة العربية نضجا حضاريا مبكرا ، قد أزر مغامراته في البحر وأبد اهتمامه بالعمل التجاري والوساطة التجارية بين عالم المحيط الهندي وعالم البحر المتوسط . وهناك أكثر من دليل في صفحات التاريخ على ذلك . بل هناك سباق ممتاز يحكي نشاط الرحلة البحرية العربية ، ويصور نجاح الفريق العربي النشيط سواء وهو يمارس الرحلة البحرية في المحيط الهندي والخليج العربي والبحر الأحمر ، أو وهو يمارس الرحلة البرية عبر جزيرة العرب ذاتها .

وصحيح أن انتصارات الاسكندر الأكبر ، قد ألهمت حماس الاهتمام بتجارة البحار الجنوبية التي وضع غرب جنوب الجزيرة العربية دعائمها الأولية . وصحيح أن عناصر غير عربية - مصرية ويونانية - قد ظهرت في البحر الأحمر والخليج العربي ، واشتركت في رحلات التجارة البحرية على وجه الخصوص ، ولكن الصحيح ، بل المؤكد أن عرب جنوب الجزيرة (أهل اليمن الكبير) كان لهم فضل السبق على مدى وقت طويل . بل لقد احتفظت الرحلة البحرية لهم بمكانة مرموقة أو بذور الريادة والتفوق في تجارة البحار الجنوبية .

وليس من قبيل الزعم أو الادعاء أن تؤكد على أن عرب جنوب الجزيرة العربية قد وضعوا في هذه الرحلة المبكرة بعض أسس وقواعد وأصول هامة وحيوية في مسألة التجارة الدولية وحركة الاقتصاد العالمي ، وليس من قبيل الزعم أو الادعاء مرة أخرى ، أن تؤكد أن عرب جنوب الجزيرة العربية قد تولوا في هذه المرحلة المبكرة متفردين مهمة الممارسة العلمية لرحلات بحرية منتظمة في عرض المحيط . ولقد وضعت هذه الرحلات هؤلاء الرواد في خدمة التجارة والاحتكاك التجاري والحضاري بين عالم المحيط الهندي وعالم البحر المتوسط .

هذا ولقد تولى عرب جنوب الجزيرة العربية هذه المهمة بكل المسؤولية على المدى الطويل ، وربما كانت البداية مبكرة ومبكرة جدا وقبل الميلاد بعدد كبير من القرون . وربما كان التغير المناخي وتضاعد حالة الجفاف وما اقترن بها من شح وتقدير في جزيرة العرب من بين أهم الدوافع الفعالة التي دفعت الفريق العربي النشيط لاحتراف الملاحة البحرية والعمل في خدمة الرحلة البحرية والاغتراب لحساب التجارة . وهناك من يقدر بداية هذه المهمة ترجع الى حوالى الألف الخامس قبل الميلاد .

ومن غير استغراق في جدل موضوعي حول هذا التقدير ، ينبغي ان ندرك كيف تسلت نتائج هذه المهمة والقيام بها وجنى ثمرات الرحلة البحرية والاغتراب الى نسيج الواقع الحضاري والواقع الاقتصادي والواقع الاجتماعي لكل دولة من الدول التي ازدهرت واكتسبت السمعة والمكانة في مساحات معينة من ارض اليمن الكبير . كما لا ينبغي ان نفكر او نستنكر الريادة العربية في ركوب البحر والمغامرة الجسورة في المحيط الهندي اوفى الاغتراب في مساحات من عالم المحيط الهندي . (١)

ومن الطبيعي ان نتصور كيف بدأ تعامل البحارة من اهل اليمن الكبير مع البحر وكيف اشتغلوا بالوساطة التجارية بداية في أحضان البحر الاحمر . وهناك أكثر من دليل على أنه كان المدرسة التي اكتسبت فيها الخبرات والمهارات التي هيأت للانسان العربي المعنى النشط ازاء دوره . بل وهناك مواقع كثيرة في أحضان مرافئ متخفية ، قد شهدت هذه البدايات المبكرة كما احتوت عمليات بناء ومجهيز السفن التي اسهمت في الرحلة البحرية العربية وخلفت اهدلها .

ومن الجائز ان نتصور كيف شارك البحارة العرب فريق آخر من غير اهل اليمن (من مصر والشام واليونان) في ملاحه البحر الاحمر (٢) . ومن الجائز ان نتصور كيف كان التنافس وكيف كان التعاون حتى جنى هذا الفريق المختلط من اهل اليمن ومن غير اهل اليمن ثمرات ركوب البحر والرحلة البحرية في البحر الاحمر . ولكن الذي ينبغي ان نؤكد عليه بالفعل ، هو تفرد البحارة من اهل الجنوب العربي يتجاوز باب المندب . ومن ثم بدأ الاجتهاد العربي الذي افلح في اختراق حاجز المسافة في اتجاه الشرق وانتظام الرحلة العربية في احضان المحيط الهندي . ونحمل بالضرورة معنى الانفتاح العربي على عالم المحيط الهندي وما بنى عليه من ريادة في حركة التجارة على مستوى قيم من المستويات الدولية في ذلك الوقت القديم .

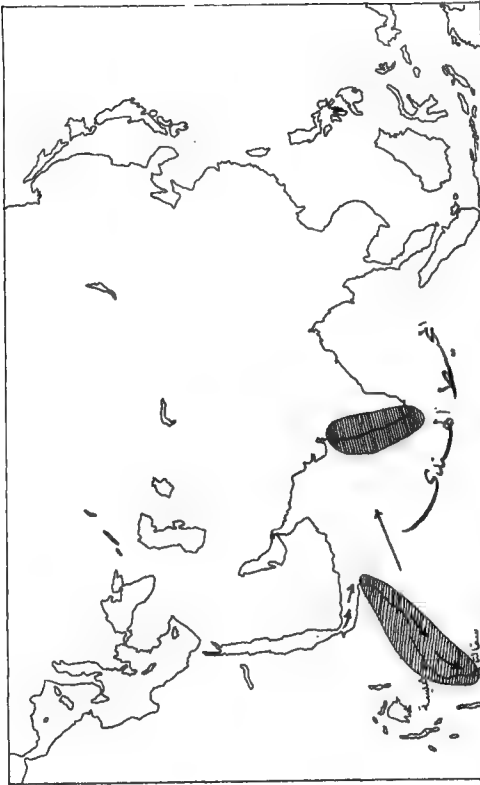
الرحلة العربية في المحيط الهندي

اختراق حاجز المسافة بين اقطار متباعدة وانتظام الرحلة البحرية في المحيط الهندي في ذلك الوقت المبكر قد يعنى الريادة في المغامرة البحرية ، وامتلاك الوسيلة والخبرة التي شملت أزر هذه المخاطرة ، اسلمتها زمام التعامل التجاري والوساطة التجارية بين اقطار واقوام في احضان البحار الجنوبية واقطار

(١) سبتمبر موسكو للرجوع السابق صفحة ١٩٧

(٢) انشائي الاسلام والفكر الجغرافي العربي المتغيرة ١٩٧٩

والفكر الجغرافي سيرة وسيرة المتغيرة ١٩٨٠



(١) الحضور العربي المنتشر في المرحلة الأولى - (قبل الميلاد)

واقوام في احضان البحر المتوسط ثم هو يعنى ايضا ضربا من ضرب الا نفتاح الاقتصادى الذى خضم التكامل بين الاقطار ، وصعد قيمة وأهمية المصالح المتبادلة بينها في اطار الدائرة التى استوعبت ثمرات هذه الوساطة التجارية .

وفى اعتقاد أي باحث منصف أن اختراق حجاز المسافة وانتظام الرحلة البحرية العربية في المحيط الهندي تعنى بالضرورة التفتح الجغرافى واتساع دائرة الرؤية الجغرافية . والتفتح الجغرافى الذى تعنيه لايعنى اقل من معاناة ورؤية كاشفة للأرض التى تمر بها او التى تنتهى إليها الرحلة ، كما لايعنى ايضا اقل من معاشة وتعامل كاشف للناس والأقوام الذين محتوهم هذه الأرض ، والرحلة البحرية العربية في المحيط الهندي لايمكن ان تحقق اقل من ذلك ، بل لعلها رسخت استشعار الاختلافات والفروقات بين الأرض والأقوام وهى تنتقل في طريقها لأداء المهمة المنوطة بها .

هذا ومامن شك في ان هذا التفتح الجغرافى الذى كان ثمرة من ثمرات الرحلة البحرية العربية في المحيط الهندي قد بصر أورشد أو صبح مساراتها وأنهاها . بل لعله أسعفها من حين الى حين آخر وهى توسع مدى انتشار الحضور العربى والتعامل التجارى على الصعيد الآسيوى بصفة خاصة وهل ننكر ان اكتشاف أو معرفة حركة الرياح الموسمية الصيفية وهى جنوبية وغربية ، والرياح الموسمية الشتوية وهى شمالية شرقية هو من قبيل التفتح الجغرافى ؟ وهل يمكن ان ننكر بذلك قيمة أو أهمية هذا التفتح الجغرافى الذى اصطنع نقطة تحول حاسمة واطلق الصنان للرحلة البحرية العربية وحقق الا نفتاح الاقتصادى الذى اسفر عن شكل او عن صورة مبكرة من صور التجارة الدولية ؟

صحيح أن البحارة العرب قد امسكوا عن ذكر معظم التفاصيل عن رحلاتهم البحرية المغامرة في عرض المحيط الهندي ، وصحيح انهم احتفظوا لأنفسهم بكثير من اسرار معرفتهم الجغرافية . ولم يفرطوا في تصوير رؤيتهم الجغرافية تخوفا من منافسة دخيلة عليهم من بحارة مغامرين من غير العرب . ولكن الصحيح ايضا انهم روجوا القصص الخرافية وشحنوها بالخيال المخيف الذى حسب الرعب والفزع هل امل تخويف كل من تسول له نفسه اقتحام المحيط الهندي والمغامرة فيه والاشتراك في اداء الدور الاقتصادى الذى اشبعهم ربحا وكسبا وامطرهم ذهباً وفضة .

ولا ينبغي ان نستنكر السكوت عن حسن تصوير الرؤية الجغرافية او ان نستنكر أخراق الرؤية الجغرافية في الخرافة والخيال . بل ولا ينبغي ان ننسب السكوت جهلا بقيمة هذه الرؤية الجغرافية وما تعبر عنه . ولكن الذى نؤكد عليه هو أن السكوت كان وسيلتهم التى تحجب هذه الرؤية ، وان حجب

الرؤية الجغرافية أمر ضروري دعت اليه ارادة الاحتكار الاقتصادي ورفض المنافسة بصفة عامة . وموقف البحارة العرب في المحيط الهندي يعيد الى الاذهان موقف البحارة الفينيقيين اللذين تكتموا اسرار البحر وحجبوا رؤيتهم الجغرافية من اجل درء خطر المنافسة الاقتصادية -

وحجب اخبار الرحلة البحرية او اغراقها في خضم الرواية الاسطورية ، وتكتم اسرار البحر والحركة في انحاءة قد افلح على كل حال في منع البحارة من غير الجنوب العربي على مدى مرحلة طويلة ، من اقتحام المحيط الهندي واستخدامه ، وهناك ما يؤكده على ان البحارة اليونان والرومان قد حاولوا - على مدى فترة طويلة جمع المعلومات عن المحيط الهندي طلبا للملاحه فيه ، وكسر احتكار الرحلة البحرية العربية ، وتفرد البحارة العرب بثمرات الوساطة التجارية .

هذا ، وكان من شأن الرحلة البحرية العربية التي انطلقت من موانئ متعددة في جنوب جزيرة العرب ، ان تصل في نهاية المطاف الى شبه القارة الهندية . وينبغي ان نتصور هول ومشقة هذه الرحلة البحرية التي كانت تضرب في عيط واسع ، كما ينبغي ان نتصور كيف كانت المعرفة الجغرافية مطلوبة لكي تكون في معية الرحلة البحرية ترشدها وتسدد خطاها على الطريق ، بل ومن غير هذا الترشيد ، تكون الرحلة في مسارها الذي يضرب في عرض البحر في ضلال مبين .

ولكن يتحقق هذه الرحلة البحرية العربية ، ولكي تفلح في اداء مهمتها دائما وصولا الى شبه القارة الهندية وعودة منها ، احسن البحارة من الجنوب استخدام المعرفة الجغرافية التي جمعت أوصلها الى رؤية جغرافية متكررة بطريقة مباشرة أو غير مباشرة . بمعنى ان اقتحام المحيط الهندي ومغامرة الرحلة البحرية لم تبدأ بزيادة ناجحة ومطمئنة الا من بعد ان اكتسبت تجربة ونخبة . وهل تبني مثل هذه التجربة والخبرة على حصاد معرفة جغرافية وتصور صحيح لطبيعة العلاقة بين اليابس والماء ، في انحاء القطاع الرحب من المحيط الممتد بين الجبهة الافريقية والجبهة الآسيوية .

هذا وكان من شأن هذه الرحلة البحرية في الذهاب والاياب ، ان تمر بتجربة الرحلة البحرية الساحلية وتجربة الرحلة البحرية في عرض المحيط . وفي كل تجربة من هاتين التجريبتين يبرهن البحارة العرب على كفاءة ونخبة حقيقية في ركوب البحر وحسن توجيه السفينة وانجاح الرحلة . بل وكادت ان تمثل هذه الرحلة البحرية شكلا من اشكال التحرك المنتظم في مواسم معينة وعلى خطوط سير محددة .

وتحرك الرحلة البحرية الذي بدأ من موانئ جنوب جزيرة العرب ، قد اعتمد على الملاحه الساحلية . ، وكان من شأن السفينة ان تتحرك بهذا السطح الافريقي وصولا الى هدفها المرحلي . .

كما كان من شأنها ان تتجاوز القرن الافريقى ، وان تتقدم جنوبا صوب ساحل شرق افريقية على امتداد الجبهة الطويلة بين موقع بمسة وموقع سفالة (٣) . بمعنى أنها رحلة بحرية لازمت خط الساحل الافريقى وتشبثت به فلم تبعد منه كثيرا وكأنها تخشى أن تفصل في عرض البحر .

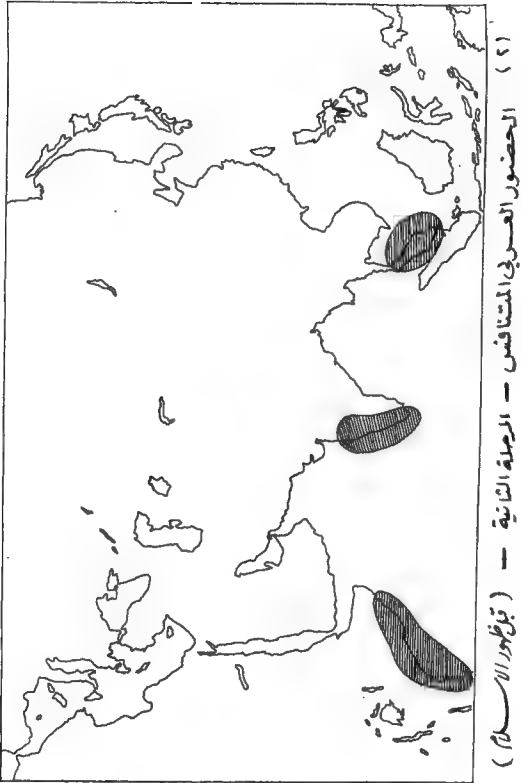
والوصول الى هذا الهدف المرحلي كان المقصود منه وضع السفن في المكان الانسب لاقتحام المحيط ، في الوقت المناسب . وربما تنقلت السفن آنذاك من مرقا إلى مرقا آخر على امتداد الجبهة الافريقية الشرقية وتقدمت جنوبا بكل الحيلة والحذر ، وكان من الطبيعى ان تتسكع — السفينة — وأن تتحسس سبيلها ، قبل ان تنتخب المرقا أو المرافء الافضل والانسب ، وفي احضان هذه المرافء المنتخبة ، أقيمت أو جهزت الميناء أو الموانئ التى تنتهى عندها الرحلة بعد ملاحه ساحلية طويلة ومضنية . وفي هذه الموانئ كانت السفن تلتقط أنفاسها وتنهيا لاقتحام المحيط واستئناف الرحلة في عرض البحر الى شبه القارة الهندية .

والانمام المرحلي من الرحلة بهذا الساحل الافريقى ، وانتخاب المرقا أو المرافء وتجهيز الميناء أو الموانئ وحيازتها وتشغيلها ، يعنى حضورا عربيا مباشرا على الساحل الافريقى ، ومن الجائز أن ندرك أن أن تنصور كيف استقبل هذا الحضور العربى المقيم على الجبهة الافريقية البحر بلهفة واحصرار ، لكى نستكمل الرحلة البحرية ونحقق أهدافها الاقتصادية ، ومن الجائز ، ايضا أن ندرك أن أن تنصور كيف استدير هذا الحضور العربى القيم العمق الافريقى في ظهير الساحل الافريقى بحذر واشفاق ، لكى يتجنب الانغماس في حركة حياة بدائية لا تخدم او لا تحقق اهداف الرحلة البحرية الحقيقي . ولكن المؤكد من بعد ذلك كله ان هذا الحضور العربى المقيم على الجبهة الافريقية في احضان الموانئ كان حضورا ايجابيا الى حد بعيد ، عندما تشبث بالارض وعاش الناس واشترك وقاد مسيرة حركة الحياة اقتصاديا واجتماعيا وحضاريا .

ولقد خدم هذا الحضور العربى النشط المخترب التفتح الجغرافى في نفس الوقت الذى قاد فيه مسيرة الانفتاح الاقتصادى وحركة التجارة . وصحيح ان التوغل العربى من الموانئ ومراكز التجارة على الساحل الافريقى الى القلب الافريقى المساعد على سطح الهضاب الشرقية كان توغلا حذرًا ويطيئا الى حد كبير (٤) ولكن الصحيح ايضا ان هذا الحضور العربى المبكر على الجبهة الافريقية والتوغل المتأن

(٣) Huxley S. A. S. : *Arabic and the far East* , Cairo 1942

(٤) ميهتر مرسكالى الخطوط السابعة للرحلة لرجة ٥ / بطريق بكر صفحة ١٩١ - ١٩٣



الى الظهير ، قد عايش الأرض وعاش الناس . ثم قص عنها وروى (٥) ومن ثم كانت رواياتهم مصدرا مبكرا وأصيلا ، لكثير من أوجه المعرفة الجغرافية على الصعيد الأفريقي الاستوائى .

والتقاط الانفاس الذى اسفر عن حضور عربى مغترب على الجبهة الافريقية طور العلاقة المباشرة بين هذا الحضور العربى بكل تطلعاتهم والناس الافارقة بكل بساطتهم (٦) وقد ادى ذلك بكل تأكيد الى اختلاط وتزاوج حتى تسربت دماء عربية كثيرة . وكانت الافريقيات أرحاما لأجيال كثيرة فى عروقها دماء عربية تتكلم لغة الأمهات . ولقد تشبث هذا الحضور العربى المغترب بالأرض وجعل منها رأس جسر للتحرك العربى البحرى الى الجبهة الاسيوية .

ومن الميناء او من الموانئ التى اتخذت شكل او وظيفة المركز التجارى Trade Post على الجبهة الافريقية بدا الشوط الثانى من الرحلة البحرية العربية وفى هذا الشوط اقتحمت الخبرة البحرية العربية عرض البحر وكان الاقتحام اقتحاما جسورا وهادئا . وينبغى ان نتصور كيف كان هذا الهدف بين أهم العوامل التى صرفت الحضور العربى المغترب على الجبهة الافريقية عن التوغل فى الظهير الافريقى . كما ينبغى أن ندرك ايضا ، كيف امتلك الحضور العربى المغترب السفن من النوع الذى اسعف هذا الاقتحام على مواجهة الاخطار التى يمكن ان تسفر عنها غضبة البحر فى بعض الاحيان .

هذا ، ولقد شددت الرياح الموسمية الجنوبية الغربية الصيفية أزر هذا الاقتحام البحرى العربى . الجسور ووجهت مسيرة الرحلة البحرية فى اتجاه مباشر الى شبه القارة الهندية ، وصحيح أن الرياح الموسمية الشتوية الشمالية الشرقية قد يسرت امر العودة وإياب الرحلة البحرية الى موانئ الجبهة الافريقية ، ولكن المؤكد أن توقيت رحلة الذهاب فى الصيف وتوقيت رحلة الاياب فى الشتاء يكشف بما لا يدع مجالا للشك عن صدق المعرفة الجغرافية بحركة الرياح الموسمية ، كما يكشف أيضا عن حسن استخدام هذه الرياح واستغلالها لحساب الرحلة البحرية فى عرض المحيط الهندى ولقد فتحت شبه القارة الهندية التى احتوت وجودا هنديا متحضرا صدها بكل الترحيب وحسن التعامل لاستقبال الرحلة العربية وترقب وصولها فى مراقبتها . ومن الجائز ان نتصور كيف كان التحضر الهندى من أهم العوامل التى كانت من وراء حسن استقبال الرحلة العربية . ولكن يبد وأن وضع شبه القارة الهندية من وجهة النظر الطبيعية ، قد فرض على الحيلة فيها ان تستقبل البحر وان تظل من خلاله على العالم وان

(٥) جواد على : الفصل فى التاريخ العربى قبل الاسلام ج ١ بيروت ١٩٦٨ ص ١٧٠ ص ١٧٥

(٦) Kummer , A : *Mar rouge depuis l'antiquité au cours 1929 1935*

يطل العالم من خلاله عليها (٧) ويقدّر لطف الرحلة البحرية على الوصول الى شبة القارة الهندية والتعامل معها كانت في المقابل لطف شبة القارة الهندية على وصول هذه الرحلة واستمرارها .

ومن الجائز ان ندرك كيف انتخبت الهند الموانئ الأنسب وكيف جهزت الموانئ الافضل لاستقبال البحر وحركة الاقتصاد فيه ، وهذا معناه ان الحضور العربي الوافد مع الرحلة البحرية قد تخفف من عمليات انتخاب الموانئ او تجهيزها ، ومعناه ايضا ان الحضور العربي قد انكب على أداء مهمته الاقتصادية . وجرى العرف على ان تصل الرحلة البحرية العربية وقد حملت السفن منتجات متنوعة من انتاج مدنات حوض البحر المتوسط ومن انتاج الجبهة الافريقية ، فتبادل عليه وتعود محملة بحمولة متنوعة من منتجات الهند وتوابلها على وجه الخصوص .

واستخدام الموانئ الهندية على ساحل ملبار التي احسنت استقبال الرحلة البحرية العربية ، وحرص هذه الرحلة على الذهاب اليها والعودة منها بشكل منتظم في كل عام لا ينفي ولا يتعارض مع حضور عربي مغترب اقام في هذه الموانئ . وصحيح ان هذا الحضور العربي المغترب قد شارك الحضور الهندي في حركة الحياة والجانب الاقتصادي منها على وجه الخصوص . ولكن الصحيح ايضا ان هذا الحضور العربي المغترب على الارض الهندية قد أكد ذاته حضاري ر تصاديا واجتماعيا ، وهو يعطى ويأخذ ، او وهو يتعامل ويتعايش .

وهكذا كان الحضور العربي المغترب الوافد الى الجبهة الاسيوية ، حضورا ايجابيا وفعالا . ولقد عايش الارض لانه عاش في أحضانها وعرف خصائصها الطبيعية . كما عايش الناس وتعامل معهم واختلط بهم وشاركهم مشاكة فعالة في مسيرة الحياة ، بمعنى انه كان حضورا نشيطا في الاخذ والمطاء على حد سواء .

ويتجلى نشاط وايجابية هذا الحضور العربي على ثلاثة محاور محددة . وعلى المحور الاول قدم انجازات رائدة خدمت الانفتاح الاقتصادي وحركة التجارة الدولية . ولعلنا لا ننكر انه وضع بدايات دهامات بعض اهم الضوابط الحاكمة لحركة التعامل التجاري بين الامم والشعوب . وعلى المحور الثاني أحسن هذا الحضور دوره الذي شحذ الاحتكاك الحضاري وثما نتاجه واثاره لحساب الانسان ، ولقد اصطنع قنوات اتصال غير مباشرين المدنات المختلفة ، وحقق شكلا مفيدا من اشكال الانفتاح والفتوح الحضاري . وعلى المحور الثالث نور هذا الحضور العربي البصيرة الجغرافية . وزودها برصيد

(٧) لعل مناه سلة كبرى ما يرسل اليه الانتشار العربي الذي قد الرحلة البحرية العربية الى المحيط الهندي . ويتلخ في موقع ما على ساحل ملبار قريب ليردا

مناسب من المعرفة الجغرافية رغم التكتم الشديد الذي اعتمد في إخفاء أهم وأخطر الحقائق الجغرافية .

وفي اعتقادي - على كل حال - ان هذا الحضور العربي المغترب على الارض الآسيوية ، كان العين المبصرة التي أطل بها الاجتهاد الجغرافي القديم لدى اهم المدن القديمة في حوض البحر المتوسط على عالم المحيط الهندي . ولقد أعطى هذا الحضور العربي بدوره للاجتهاد الجغرافي القديم في شبه القارة الهندية فرصته لكي يتعرف على الواقع الجغرافي في انحاء جزيرة العرب وشرق افريقية وحوض البحر المتوسط .

الحضور العربي المغترب والمعرفة الجغرافية

كان الحضور العربي فيما وراء الارض العربية - جزيرة العرب - في الغالب اغترابا لبعض الوقت بمعنى انه مهما طابت الحياة في المهجر وتحققت الأرباح وتداخل هذا الحضور في البنية الاقتصادية كان التثبيت بالعودة الى الوطن أو الموطن أملا يراود المغترب العامل في حقل التجارة وخدمة الرحلة البحرية العربية . ومع ذلك ينبغي أن نؤكد على أن هذا الحضور المغترب كان حضورا متجددا على المدى الطويل . لأن الرحلة البحرية لم تتوقف ولم تتكاسل ، بل لقد جددت الاجيال دائما شباب وحيوية ونشاط هذا الحضور في المهجر ، وحافظت على حمل الاعباء وكفلت الصلة العرقية والحضارية بين المغترب والموطن في الجنوب العربي بشكل منتظم .

ولا تعارض ابدا بين آياب المغترب بعد بعض الوقت من المهجر على الصعيد الافريقي او على الصعيد الآسيوي من ناحية ، وتجدد واستمرار الحضور العربي المغترب في المهجر من ناحية اخرى . ذلك ان هناك دائما من الاجيال من حل مكان المغترب العائد وحمل عنه العبء . بمعنى ان الحضور العربي مارس شكلا من اشكال الاستيطان في المهجر . ولأنه حافظ دائما على قنوات الاتصال مع الموطن الأم ، فيمكن ان ندرك كيف ومع هذا النمط من الاستيطان دائرة انتشاره وكيف تداخلت حركة الحياة في الجنوب العربي والمهجر تداخلا يلفت النظر الى حد كبير .

ومن غير ان نفتقد العلاقة بين الرحلة البحرية العربية والحضور العربي المغترب ، ومن غير ان نقل من شأن التداخل بين حركة الحياة في الجنوب العربي وحركة الحياة في المهجر الذي احتوى الحضور العربي المغترب ينبغي ان نغفلن الى مسألة الرؤية الجغرافية ، وكيف تحققت في البر والبحر على حد

سواء . وما من شك في ان انتشار هذا الحضور العربي المغترب وحرصه على العلاقات بينه وبين الجنوب العربي كان من وراء تجمع أوصال الرؤية الجغرافية الشاملة لعالم المحيط الهندي . ولقد وضعت هذه الرؤية الجغرافية المجمعدة الاجتهاد العربي في مواجهة استشعار مصالح مشتركة وتداخل حركة الحياة ، حتى كادت أن تتجسد في رؤيتهم معاني وحدة الأرض ووحدة الناس على الأرض . وهذا في حد ذاته انجاز مفيد لأنه يطلق الفكر الجغرافي من الاقليم الضيق المحدود الى منطق العالمية الفضفاض .

هذا ويمكن ان نتابع عطاء الحضور العربي المغترب والرحلة البحرية للمعرفة الجغرافية على مراحل متميزة ومتكاملة في وقت واحد ، بمعنى ان الرحلة البحرية التي لم تتوقف على المدى الطويل منذ اقتحمت باب المندب وخليج عدن وتجهزت في عرض المحيط الهندي قد حافظت على استمرارية الحضور العربي المغترب وعلى علاقاته بالوطن الام . وكفلت استمرارية العطاء للمعرفة الجغرافية ، ولأن الاستمرار كان على المدى الطويل فان التمييز بين الرحلة البحرية والحضور العربي المغترب وما قد أعطته للمعرفة الجغرافية ، في كل الرحلة امر منطقي خضع بالضرورة لكل المتغيرات البشرية وما يفي عليها من ضوابط حكمت الظروف التي عملت في ظلها او بموجبها هذه الرحلة في تلك المراحل .

والمرحلة الاولى كانت مبكرة وقديمة . ولقد شهدت هذه المرحلة في القرون السابقة للميلاد الرحلة البحرية العربية وما أسفر عنها من حضور عربي مغترب . ويشوب معرفتنا بالرحلة والحضور العربي المغترب في هذه المرحلة الشيء الكثير من الغموض والابهام . ويبدو ان هذا الغموض كان متعمدا ولعل عرب جنوب الجزيرة قد اثروا اشاعة هذا الغموض الى حد اغراق اخبار رحلاتهم البحرية الناجحة وما بنى عليها من نتائج اقتصادية مثيرة في خضم الخيال والاهام والسرد الاسطوري . وكان هذا الغموض المتعمد كان مقصودا من أجل ستر الحقيقة بكل ابعادها والتخفى والتنمية والتعمية تحوفا على المصالح اكثر من أي شيء آخر .

هذا ومن الجائز ان نفقذ الوسيلة او القدرة على تحديد بداية واضحة لهذه المرحلة العتيقة وكيف ادت الرحلة البحرية العربية دورها الوظيفي الاقتصادي ، وكيف وضعت جلود الحضور العربي المغترب في المهجر . ولكن المؤكد ان هذه الرحلة قد افلحت في أدائها بالفعل لحساب حركة الحياة في الجنوب العربي وفي المهجر على حد سواء . بل لقد انجزت الانجاز الافضل لحساب حركة الاقتصاد والتجارة بين عالم المحيط الهندي وعالم البحر المتوسط ، وهناك اكثر من دليل على ان الملاحين التجار (غير العرب) العاملين في البحر الاحمر كانوا يتربعون بكل لفة وصول هذه الرحلة البحرية من بعد أن تفرغ من أداء مهمتها ، طلبا للسلع والمنتجات التي تعود بها من شبه القارة الهندية .

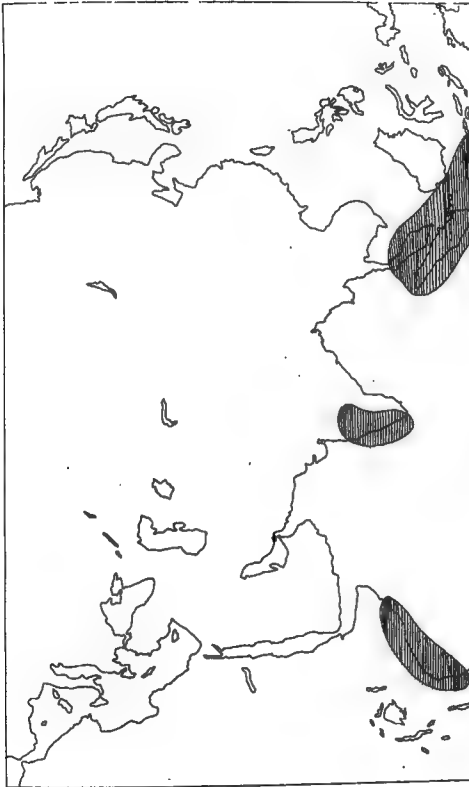
وصحيح أن عرب جنوب الجزيرة اللذين واجهوا التحدي الطبيعي المعلن في مواطنهم ضد ارادة الحياة (٨) وقد اتجه فريق منهم الى البحر فرارا من هذا التحدي . وصحيح ايضا ان هذا الفريق المغامر قد اكتسب الخبرة في ركوب البحر وصناعة السفن البحرية للعمل في اعالي البحار في احضان البحر الاحمر . وصحيح مرة اخرى انهم قد شاركوا غيرهم من بحارة الشعوب المتعدنية الاخرى (من مصر والشام واليونان والرومان) في تصعيد او تكثيف حركة الملاحة في حوض البحر الاحمر . ولكن الصحيح بعد ذلك كله ان تكون العوامل والمتغيرات التي قسمت الفريق المختلط العامل في الملاحة في البحر الاحمر قسمين هما قسم ضم البحارة العرب في جانب وقسم آخر ضم البحارة غير العرب في جانب آخر .

وكان من شأن القسم الاول الذي ضم البحارة من جنوب الجزيرة ان غامر وأبحر بالسفن لارتداد المحيط الهندي . وسجل ذلك لهم الريادة فيه لحساب حركة الاقتصاد العالمي في ذلك الوقت المبكر . اما القسم الآخر فلقد حبسه الجبن والخوف والجهل بالواقع الجغرافي في احضان البحر الاحمر وسجل التاريخ لهم كيف انهم لم يتجاوزوا باب المندب أبدا الى خليج عدن . وصحيح ان التعامل بين هذين القسمين او الفريقين كان مثمرا ومفيدا ، وأسفر عن سيمفونية من أعظم سيمفونيات المصالح المشتركة . ولكن الصحيح ايضا ان فريق البحارة العرب اصحاب الريادة في المحيط الهندي ، قد احتفظ بسر رحلاته البحرية وبكل المعرفة الجغرافية التي يسرت امر هذه الرحلات او التي اسفرت عنها هذه الرحلات ، وفضلوا بها وحجبوها عن الفريق الآخر .

وهكذا ضمن البحارة من عرب جنوب الجزيرة لرحلاتهم البحرية في المحيط الهندي ولتعاملمهم التجاري مع بعض الاقطار في عالم المحيط الهندي جوا مناسبا من غير منافسة من اي نوع ، كما كفل ذلك كله حضورا عربيا رائد ومنفردا مغتربا تقرونا كثيرة في المهجر على صعيد الارض الآسيوية والأفريقية . وفي الوقت الذي امنت فيه هذه الرحلات علاقات الحضور العربي المغترب مع الجنوب العربي ، امن الحضور العربي المغترب مصالح وحاجات هذه الرحلات البحرية في المحيط الهندي .

وكان هذا الحضور العربي المغترب من خلال الرحلات البحرية على استعداد مستمر لتلبية حاجة او متطلبات الاسواق في اقطار حوض البحر المتوسط ، كما كان هذا الحضور العربي المغترب على استعداد ايضا لتقديم كل خبراته الحضارية التي صقلها ونماها وطورها الاحتكاك الحضاري المستمر مع الأقوام في

(٨) في الوقت الذي كان الصعود من السهل الساحلي الى وسط الهضاب في شرق أفريقيا يمثل لب مشكلة التظرس والبرقة كان مستوى الطقس على هذه الهضاب من حيث الانعاج والاصحلاك لا يهتري بالصعود من أجل التعامل التجاري للضرر منهم .



(٣) الحضور العربي المسيحي - المرحلة الثالثة - (منظور الاسلام)

عالم المحيط الهندي . ولكن الشيء الوحيد الذي تشبث به هذا الحضور العربي المغترب ورفض التضريط فيه ، هو معرفته عن الواقع الجغرافي في عالم المحيط الهندي كما انضى وتستر على كل المعلومات التي ذللت لهم تشغيل الرحلات البحرية فيه .

وعن استعداد الحضور العربي المغترب الرائد في عالم المحيط الهندي لتلبية حاجة الاسواق نذكر انهم قدموا كل انواع السلع وفي مقدمتها التوابل الى مصر واليونان والشام وروما . وكما شهدت بعض الموانئ في القطاع الجنوبي من البحر الاحمر عمليات التبادل بين التجار من أهل وفي الاقوام في عالم البحر المتوسط من جانب ، والتجار من حرب جنوب الجزيرة من جانب آخر ، كما شهدت الطريق البرية من مأرب والجوف في اتجاه الشمال وصولا الى موقع مركز التجارة القديم عند فزة حركة مطمئنة لنقل سلع منتجات الشرق التي حملتها الرحلة البحرية العربية المنتظمة بعد جولة طويلة ومضنية في المحيط الهندي .

وعن دور الحضور العربي المغترب الرائد في عالم المحيط الهندي لحساب الاحتكاك الحضاري نذكر انهم احسنوا الانتفاع بحسبهم الحضاري في الأخذ والعطاء ، وفي انجاز الاضافات الحضارية لحساب حركة الحياة . ونذكر لهم كيف انهم اخلصوا في نقل أشجار القطن على سبيل المثال من موطنها في شبه القارة الهندية ، لكي يتأن غرسها في مساحات على الصعيد الافريقي ، كما نذكر عنهم ايضا انهم اخلصوا في نقل صور كاملة من أهم الانجازات الحضارية الهندية لكي يطلع عليها ويتنفع بها أهل واقوام المدن القديمة في عالم البحر المتوسط ، وصور كاملة من أهم الانجازات الحضارية في المدن القديمة في عالم البحر المتوسط لكي يطلع عليها ويتنفع بها أهل واقوام شبه القارة الهندية .

هذا ولم يكن من شأن هذه الرحلة التي سجلت فيها الرحلة البحرية زيادة الحضور العربي المغترب ان تنتهي إلا في الوقت الذي فك فيه الاجتهاد الرومان طلاس المعرفة الجغرافية بالمحيط الهندي . ولقد تأل للاجتهاد اليوناني ان يفعل ذلك في حوالى القرن السابق لميلاد المسيح معتمدا على نفسه . وليس في المصادر التاريخية ما يبينه الكيفية التي انتجحت الاجتهاد الرومان في دخول المحيط الهندي واجتيازه ، ولكن الذي نؤكد عليه هو ان الملاحين العرب لم يفرطوا ابدا في معرفتهم الجغرافية طوعا أو كرها (٩).

ولئن كان الاجتهاد الرومان قد انهى المرحلة الطويلة التي عملت فيها الرحلة البحرية في جو خال من المنافسة فإنه قد فتح الباب على مصر اعياه لكي تبدأ الرحلة البحرية غير العربية في المحيط الهندي .

(٩) شلت المائدة الاسطرلابي . ومع ذلك فهذه ان تصور الفاسل الجغرافي الكبيرين القرنين العرب واللاتين ، وكيف أسست المسألة صاحب وشكلت هذا التماس .

وهذا معناه بداية المنافسة الحقيقية في وقت تصاعدت فيه الحاجة وزاد الطلب على منتجات وسلع من شبه القارة الهندية . ومعناه أيضا فتح قنوات الاتصال المباشر لحركة التجارة بين عالم المحيط الهندي وعالم البحر المتوسط ، ومعناه في نهاية الامر ظهور اجيال جديدة غير عربية تعمل في حقل الوساطة التجارية ونجني ثمرة الانجاز الرومانى بصيغة عامة .

وهكذا بدأت الرحلة الثانية التى شهدت الرحلة البحرية العربية والرحلة البحرية غير العربية جنباً الى جنب وهما تعملان لحساب حركة التجارة مع عالم المحيط الهندي . ومن الجائز أن تسجل هذه المرحلة بداية المنافسة بين الرحلة البحرية العربية والرحلة البحرية غير العربية ، ولكن وزن الحضور العربى المغترب في مراكز التجارة كان بالضرورة في عوّن الرحلة العربية في نصرها وشد أزرها في هذه المنافسة . ومن ثم كانت كفتها الأرجح في ميدان الوساطة التجارية وتؤكد قصة هذه المنافسة على ان حجم الطلب على حصاد هذه الرحلات كان كبيراً ومتزايد الى الحد الذى حال دون وصول هذه المنافسة الى إنهاء أو توقف أى من هاتين الرحلتين .

وصحيح ان الاقتحام الرومانى وتحمل المخاطرة في المحيط الهندي قد كسر طرق احتكار الرحلة البحرية العربية كحركة التجارة والوساطة ، وصحيح ايضا ان الرحلة البحرية غير العربية قد اطلقت العنان للمنافسة في المحيط الهندي ، وجابت هذه المنافسة زيادة الطلب على المنتجات والسلع من عالم المحيط الهندي . ولكن الصحيح بعد ذلك كله ان ذلك التحول الجديد قد انهى تفرد الحضور العربى المغترب بالمعرفة الجغرافية عن المحيط الهندي .

وانهاء تفرد الحضور العربى واشترائك حضور غير عربى معه في منافسة معناه رفع الحظر الذى كان مفروضاً على غير العناصر العربية . . ورفع الحظر بهذه الصورة لايعنى انسحاب الحضور العربى من الميدان . بل ولا يعنى فتور همه الاجتهاد العربى في خدمة الشكل البسيط من التجارة الدولية او انخفاض معدلات ادائه الوظيفى . وتؤكد كل الحقائق التى اسفرت عنها هذه المنافسة في المحيط الهندي عن انفراج في الغموض الذى ستر أو حجب الحقائق الجغرافية . كما تصور هذه الحقائق كيف تحول الحضور العربى المغترب من حضور رائد متفرد أسس بزمام الاحتكار تجارياً وحضارياً الى حضور متسيد أسس بزمام التفوق .

وهكذا انتهكت الرحلة العربية في أداء دورها في المحيط الهندي ومن ورائها الحضور العربى المغترب الراسخ في مستوطناته . وربما كانت المنافسة بينها وبين الرحلة البحرية غير العربية مشثولة عن توسيع

دائرة الأبحار في المحيط الهندي ، وعن تكثيف الاجتهاد الاقتصادي مع العملاء في العالم الآسيوي . ولقد تجاوزت الرحلة العربية شبه القارة الهندية بكل تأكيد وملت مسيرتها المتطلعة الى الملايو ومجموعة الجزر في جنوب شرق آسيا .

وينبغي أن ندرك كيف أن الحضور العربي المغترب في عالم المحيط الهندي لم يتفرد بالرحلة البحرية غير العربية ولا بالحضور غير العربي . بل وينبغي أن ندرك أيضا كيف احتفظ هذا الحضور العربي المغترب بزماء التفوق وهو يشد أزرها الرحلة البحرية العربية ويحني ثمرات اجتهادها . والأهم من ذلك كله هو تصاعد نشاط هذا الحضور العربي المغترب تصاعدا حفز الرحلة البحرية العربية حتى وسعت دائرة نشاطها وانتشارها في انحاء المحيط الهندي . وادى ذلك الى رحلات بحرية عربية ناجحة في شرق آسيا . وانفتح الباب على مصراعيه لكي تتقابل هذه الرحلات مع الرحلات البحرية الصينية (١٠) .

وهذا معناه افتتاح الحضور العربي المغترب على مدى أكثر اتساعا في هذه المرحلة بداية من القرن الاول الميلادي . ومعناه أيضا تصعيد وتكثيف حصاد الرحلة البحرية العربية في المحيط الهندي اقتصاديا وحضاريا . بل وينبغي أن نتصور كيف كان ذلك كله من وراء النتائج التالية :

١ - توسيع دائر انتشار الحضور العربي المغترب واستيطانه في انحاء وأقطار من عالم المحيط الهندي .

ب - تأكيد ودعم مكانة العمل العربي في حقل الوساطة التجارية بين عالم المحيط الهندي وعالم البحر المتوسط .

ج - تهيئة الاتصال والانفتاح بين عالم المحيط الهندي وعالم شرق آسيا والصين على وجه الخصوص ، وفي ضوء هذه النتائج يجب أن نستشعر كيف ازداد تثبت الحضور العربي المغترب بالأرض في كثير من المواقع المنتخبة في جنوب شرق آسيا . ولما هذا في المرحلة السابقة الى الاختلاط ومصاهرة السكان المحليين ، لكي يقدم هذا التثبيت ويشد أزرها ويقوى سناعله . وهذا معناه ترسيخ سيادة الحضور العربي المغترب على الجبهة الآسيوية وعلى الجبهة الأفريقية على حد سواء . بل لقد مضى هذا الترسيخ في طريقه الصحيح لكي تتخذ بعض مراكز التجارة شكل الدولة التي أصبح للحضور العربي المغترب فيها سلطانا سياسيا قويا وحاكما .

(١٠) حلفاء الحضور العربي على وجهه عالمي . رأيت العلاقة التي تولدت بين الأفرقة الى شكل من أشكال الاستقرار والاستمرار على الجبهة الأفريقية .

وهذا الوضع الذي أسفر عن سلطان سياسي للحضور العربي المغترب في المهجر أسفر عن إضافة تملت في صياغة عمق استراتيجي سياسي على صعيد واسع في احضان عالم المحيط الهندي . ومن الجائز ان نستشعر معنى العمق الاستراتيجي السياسي على هذا الصعيد ، وكيف أمن الحضور العربي المغترب وحافظ على تسينه الاقتصادي والحضاري . ومن الجائز ان نستشعر ايضا العلاقة بين هذا العمق الاستراتيجي السياسي على هذا الصعيد والسلطان السياسي للدويلات في جنوب جزيرة العرب . ولكن المؤكد ان هذا العمق الاستراتيجي السياسي في المهجر قد أمن وأزور الوجود السياسي لدويلات الجنوب العربي لانه كان عمقا قويا ومستقرا ، ولانشك في ان السلطة في هذا العمق الاستراتيجي السياسي لم تتضرر ابدا في هذه المرحلة التي شهدت تقلبات الاحوال وكل التغيرات التي تعرضت لها السلطة في الجنوب العربي (٩١)

وبهذا المنطق ينبغي ان نتصور كيف كانت الرحلة البحرية العربية في المحيط الهندي من وراء حضور عربي يعني مغتربا اكثر استقرارا واكثر امانا واكثر فاعلية حضاريا وسياسيا واقتصاديا من الوجود العربي البسيط الاصيل في الجنوب العربي . بل ولم يفلح الاجتهاد الروماني ولا الرحلة البحرية غير العربية التي نافست الرحلة العربية في زعزعة الحضور العربي المتسيد أو زحزحته عن مكانته في خدمة حركة التجارة الدولية المحدودة آنذاك . وهناك اكثر من دليل على ان هذا الحضور العربي المغترب قد افلح بكل تأكيد في احتكار الحجم الاكبر من تجارة الذهب والمر والبخور وخشب الزين وغيرها من منتجات عالم المحيط الهندي . وحافظ هذا الاحتكار على حيوية العمل في الموانئ العربية على ساحل الجنوب العربي وابقاها في المكانة المرموقة وهي تلعب دورها الوسيط في عمليات التبادل التجاري بين عالم المحيط الهندي وعالم البحر المتوسط (٩٢) .

هذا ، ويبدو ان الصراعات داخل الامبراطورية الرومانية على السلطة ، قد اضعفت فاعلية المنافسة التي تعرضت لها الرحلة العربية البحرية في المحيط الهندي الى حد كبير ، كما كان ابتعاد الحضور العربي المغترب النشط والمتسيد في مراكزه التجارية ودويلاته في حوض المحيط الهندي عن الصراعات التي شهدتها الارض العربية في احضان الوطن الام في الجنوب العربي ، من وراء التضرع الكامل والمطمئن للأداء الوظيفي الذي كرس من اجله الرحلة البحرية لحساب التجارة الدولية .

(٩١) وضع السلاسل الجبلية لعمرة التي تطوق شبه القارة الهندية ، مما قلل من مخاطر حركة الاتصال مع العالم الاسويدي لها زواياها . بل لقد دعا حركة الحياة النشطة الناهضة بالفتح الحضاري لاستقبال البحر والفتلاد وسيلة لأمن قنوات الاتصال في الشرق بالخراساني .

(٩٢) القصدي الطيبي للعلماء في اوقات حركة الحياة في جنوب الجزيرة هو التخلي عن التخليص . وتم حلت الكلال الجبلية المنتشرة على اوسع مدى الامكان مع تجهيز للدرجات وسبائكها اعتمادا لارادة الحياة وزراعة للحاصل . لم يأتى القصدي الطيبي لكي يصف حركة الحياة وصداها في تقلبات الارتفاع والانخفاض في كم للانتاج الزراعي السنوي .

ومهما يكن من أمر فإن هذه المرحلة من مراحل العمل البحري الملاحي في المحيط الهندي لا تسجل انفتاحا صريحا يفتح او يكشف عما يجثم المعرفة في المحيط الهندي والاقطار التي تعاملت معها الرحلة العربية او الرحلة غير العربية . وصحيح ان دائرة الرؤية الجغرافية قد اتسعت ، وصحيح ان عناصر غير عربية قد اشتركت في هذه الرؤية الجغرافية والاحاطة بها . ولكن الصحيح ايضا ان اطراف المعرفة الجغرافية التي تكشفت قد اغرقت بقصد أحيانا ومن غير قصد أحيانا أخرى في خضم السياق الاسطوري للخرافة حتى شوهت وجه الحقائق الجغرافية الى أبعد الحدود .

وفي اعتقادي ان اخفاء الحقائق التي تختم وتوسع دائرة المعرفة الجغرافية قلنا - كان متعمدا في بعض الاحيان ، ذلك ان الاخفاء والتشويه سواء من جانب الاجتهاد العربي او من جانب الاجتهاد غير العربي كان مطلوبا بكل الاخلاص حماية للمصالح الذاتية بين المنافسة في المحيط في الهندي . ومع ذلك فلا ينبغي ان ننقل من حجم المعرفة التي تسربت لكي تكون اضافة الى الرصيد الجغرافي المعروف في ذلك الوقت ، ولان المعرفة الجغرافية في هذه المرحلة كانت أمانة في عنق الجغرافيين المسيحيين الذين طاوروا هوى الكنيسة ، فانهم قد اغرقوها كما اغرقوا معظم التراث الجغرافي في ضلال كبير وهذا معناه ان المعرفة الجغرافية لم تتضرر فقط بالاضفاء والتستر والتشويه من جانب الاجتهاد العربي بل تضررت ايضا بموقف الكنيسة والجغرافيين المسيحيين من المعرفة الجغرافية . (١٣)

ومع ظهور الاسلام وانتصاره على صعيد الارض الآسيوية ، كانت كل التغيرات التي أسفرت عن نقطة تحول خطيرة في مسيرة حركة الحياة بصفة عامة . وربما اسفر التحول عن انتهاء مرحلة وبداية مرحلة اخرى من المراحل التي ادت فيه الرحلة البحرية العربية دورها الوظيفي في المحيط الهندي ، ولكن يبقى السؤال الذي نسأل فيه عن دور هذه الرحلة في خدمة المعرفة الجغرافية .

وصحيح ان التحول الذي أدى اليه الاسلام قد تسبب في التغيير الى ما هو افضل اجتماعيا واقتصاديا وحضاريا وسياسيا على الصعيد العالمي ، ولكن الصحيح ايضا ان انتصار الاسلام الحاسم على كل الجبهات قد كبح جماح الاجتهاد الروماني واحبط سعيه وانتشاره في المحيط الهندي . وكان ذلك اشبه مايكون بالا نسحاب من ميدان المنافسة فيه ومن ثم انفردت الرحلة البحرية العربية مرة اخرى

(١٣) من خلال وجود دولة الحزم على الصعيد الارضي . - وهي دولة قامت على اكتفاء حضارية سبيل - تعرف الفرق التي تملك له اشجار الفلفل وكثيرا لها غرست في حقل من ارض دولة مري في حوض النيل الأوسط . ويؤكد ان انتاج هذه الفلفل كان موزعا الى بلد الذي دعا الى تسجيل عملية تجريبها عندما دارت - الحرب الفرس بين الحزم ومري على عهد الملك ميرزاتا (رابع للكتاب : الزلي السديقية دراسة في الجغرافيا التاريخية للكتاب : كتاب الفخر ١٩٦٢)

بالعمل في هذا الميدان . وكان عليها ان تكون على مستوى المسؤولية في ظل اوضاع جديدة تشد أزورها وهي تؤيد دورها المرموق والمتسديد في خدمة حركة التجارة الدولية بين الشرق والغرب .

وهكذا ، ينبغي ان نتصور كيف أحدث الاسلام أوضاعا جديدة تماما على الصعيد المحلي وعلى الصعيد الاقليمي وعلى الصعيد العالمي في وقت واحد ، وكيف دعت هذه الاوضاع الجديدة الى بداية مرحلة جديدة من المراحل التي عملت فيها الرحلة البحرية في المحيط الهندي لحساب التجارة الدولية . اما الاوضاع الجديدة فهي وليدة انتشار الاسلام انتشارا واسعا النطاق وممارسة دوره كدين ودولة بعد الانتصار الساحق على دولتي الفرس والروم . من ثم كانت دولة الاسلام المظفرة على الصعيد الآسيوي والافريقي في موقع ممتاز اكسبها سلطة ومكانة الدولة الاعظم في مجتمع الدول آنذاك سياسيا واقتصاديا وحضاريا .

هذا ، ولقد ترتب على وجود دولة الاسلام الكبرى نتائج كثيرة اترت بشكل مباشر او غير مباشر على حركة الحياة ، ليس في اطارها السياسي فحسب ، بل في كل المعروف من الارض فيها وراء حدودها وسلطانها الحاكم . ونذكر من هذه النتائج اشاعة الأمن في ربوعها وسيادة النظام الذي أمن حركة الحياة . ونذكر منها ايضا تهيئة الاجراء العامة لاحتكاك حضارى هادئ وبناء بين الاقوام التي انخرطت في بنائها البشرى وحددت النمو الحضارى والاقتصادي والاجتماعي في الامصار والاقطار التي تجمعت أوصالها في كيانها المادى والروحي .

وصحيح ان دولة الاسلام الكبرى لم تهتم ببسط سلطانها السياسي على المحيط الهندي ، ولم تحتفظ فيه باسطول بحري حرى يفرض ذلك السلطان الحاكم . ولكن الصحيح ان هبة هذه الدولة قد اشاعت فيه جوا من الأمن والامان وأمنت الملاحة العاملة في انحائه . وما من شك في ان الرحلة البحرية قد انتفعت بجو الامان فيه الى حد كبير . بل ولقد استثمر هذا الامان ايضا الحضور العربى المغترب على الجبهتين الافريقية والآسيوية . بمعنى ان هذه المرحلة التي عاشت فيه حركة الحياة على المعروف من الارض تحت مظلة الأمن والامان الاسلامي قد شهدت وسجلت نشاطا بحريا متصاعدا في المحيط الهندي لحساب التجارة الدولية . كما عاش الحضور العربى المغترب الازدهار والعز والمكانة المرموقة في مستوطناتهم الافريقية والآسيوية .

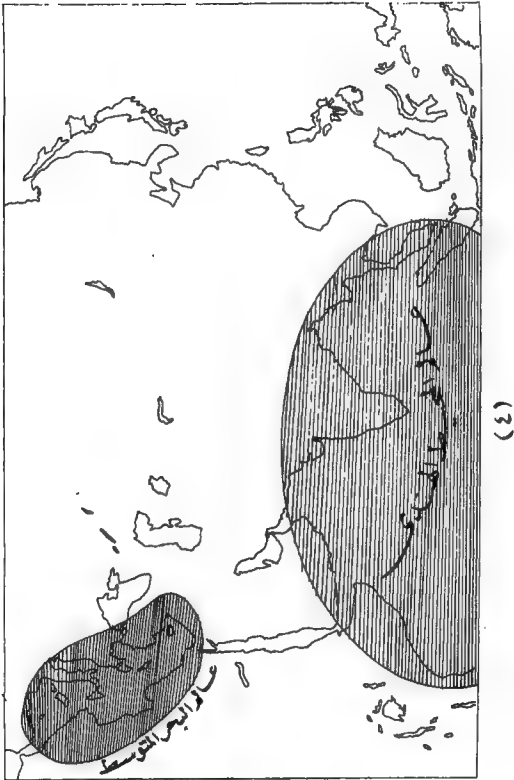
هذا ويبدو ان وزن دولة الاسلام التي هيمنت اعتبارا من القرن الثامن الميلادى على البحر المتوسط والبحر الاحمر والخليج العربى . ومرور التجارة فيها بين الشرق والغرب قد حقق لها الانتفاع بمزايا

الموقع الجغرافي الحاكم وأحيط في نفس الوقت أي منافسة واجهت الرحلة البحرية العربية في المحيط الهندي . كما ان عدم وضوح الرؤية الجغرافية بشأن وضع وامتداد الأرض الأفريقية وإمكان الدوران من حولها والتحرك من المحيط الأطلنطي إلى المحيط الهندي قد أغلق باب المنافسة بالفعل في مياه المحيط الهندي . ومن ثم أطلق هذا الوضع الجديد العنان للرحلة البحرية العربية لكي تصول وتجول وبمهيمن منفردة على المحيط الهندي ، ولكي تعيد للحضور العربي المغترب المتفرد في الرحلة السابقة لميلاد المسيح سيرته الأولى .

- ومع ذلك ، فينبغي ان نميز بين تفرد الحضور العربي والرحلة العربية البحرية ، بناء على جهالة وعدم معرفة غيرهم بالمحيط الهندي وعلى التخوف من الأبحار والمخاطرة فيه ، وتفرد الحضور - العربي والرحلة العربية البحرية ، بناء على عجز حقيقي أبطل مفعول المنافسة الأوروبية وشل فاعليتها . وهذا معناه ان تفرد الحضور العربي قد بنى على استبعاد الاجتهاد البحري غير العربي عن الأبحار والملاحة في المحيط الهندي . ومعناه أيضا ان مكانة الوجود الاسلامي وهيبته المرموقة قد أوقفت منافسة الرحلة البحرية غير العربية للرحلة البحرية العربية ، من غير ان يصدر حظرا وتحذيرا ، أو من غير أن تخوض حربا معلنة او غير معلنة ضد الاجتهاد الأوروبي .

- وهكذا نصر الاسلام الرحلة البحرية العربية في المحيط الهندي وشد أزرها . كما أسبغت عليها هبة الاسلام ومكانته في مجتمع الدول على صعيد العالم المعروف آنذاك وأطمئنانا مطلقا على الطريق في المحيط الهندي . ومن ثم كان على الرحلة البحرية العربية ان تواصل اداء مهمتها لحساب هيمنة اقتصادية على حركة التجارة في المحيط الهندي وان تصعد نشاطها في خدمة تجارة دولية تزداد معدلاتها وتنمو غوا مستمرا بين عالم المحيط الهندي وعالم البحر المتوسط وأوروبا .

- وفي هذه المرحلة من القرن الثامن إلى القرن الخامس عشر الميلادي ، شهد المحيط الهندي وشهدت مستوطنات الحضور العربي على الجبهتين الأفريقية والأوروبية أقصى درجات الاجتهاد العربي في الرحلة البحرية . بل ولقد أوشك الحضور العربي بعد ان هيمن او سيطر على المحيط الهندي ان يكون حضورا كاملا ومتسيدا في وقت واحد . وحمل هذا الحضور العربي أمانة العمل البناء في خدمة التجارة والوساطة التجارية . وتولى في الوقت نفسه مهمة الدعوة إلى الله ونشر الاسلام على صعيد الأرض التي تعامل معها تجاريا وعلى صعيد المهجر في آسيا وأفريقية . ومن ثم رسخ هذا الحضور العربي المغترب وجوده في المهجر ترسيخا سياسيا وحضاريا واجتماعيا .



- وكان فيض هذه الرحلة البحرية العربية الغزيرة ونجاحها الباهر في دنيا التجارة الدولية إضافة هامة ورئيسية لحساب الاسلام والمسلمين . بل لقد عزز هذا الفيض الثمر مكانة دولة الاسلام اقتصاديا ، حيث امسكت بزماء حركة التجارة الدولية وجنت ارباح كل تجارة العبور او المرور بين الشرق والغرب . بمعنى انه قد تحقق اعظم مثل للارتفاع المتبادل بين هبة دولة الاسلام التي اشاعت الامن والامان من جانب ونشاط حضور عربي اسلامي مجتهد انكب على اداء دوره في خدمة التجارة الدولية من جانب آخر .

- ولقد سجل الاجتهاد العربي المتطور في هذه المرحلة ، انجازات هامة ومثمرة لحساب عملية الملاحة البحرية ، وتأمين السفر البحري . وكانت اهم هذه الانجازات التي طورت تجهيز وبناء تشغيل السفينة مبنية على ابداع فني متخصص اسفرت عنه خبرة ونجارب المدى الطويل في احضان المحيط الهندي . وكان بعضها الآخر وليد الانفتاح والاحتكاك الحضاري مع العاملين من سكان شرق وجنوب شرق آسيا في الملاحة البحرية . وصحيح ان دولة الاسلام قد جنت ثمرات هذه الانجازات . ولكن الصحيح ان بعض ثمرات هذه الانجازات كانت لحساب حركة الحياة في العالم بصفة عامة .

- وهكذا لا ينبغي ان ننكر دور الحضور العربي في المحيط الهندي وهو يجتهد او هو يتجزئ ليس لحسابه الشخصي فقط بل لحساب الاسلام ودولة الاسلام والعالم المعروف آنذاك ايضا ، وما من شك في ان الاغتراب وحياة الحضور العربي اليقظ في المهجر قد تشبثت بالصلة بينها وبين الوطن الام في الجنوب العربي . كما انها حافظت على صلاتها الطيبة بالوطن الكبير الذي ضم عالم الاسلام كله على الصعيدين الافريقي والاسيوي .

- وحضور عربي مغترب نشيط اتصل سعيه وكلل بالنجاح على المدى الطويل ، ورحلة بحرية مشمرة في انحاء المحيط الهندي لا يمكن ان تقلل من شأن رؤيتها الجغرافية الواسعة التي احسست وعاشت في المكان وعاشت وتعاملت مع الانسان في ارجائه . ولا ينبغي - على كل حال - ان ننسوا ان هذه الرؤية الجغرافية ، لم تحقق اضافة مفيدة الى المعرفة الجغرافية لمجرد ان الحضور العربي المغترب قد كتتم هذه المعرفة وقر في مجالات الاغراب عنها ، تمسحا بخطر المنافسة على مصالحه الاقتصادية الخاصة والعامة . بل لا ينبغي ان تقلل او ينون من شأن بعض جوانب المعرفة الجغرافية ، التي كشفت الرواية او القصة عنها . واغرتها في معظم الاحيان بقصد او من غير قصد في سياق السرد الاسطوري والخيال . وما من شك في ان تسرب بعض جوانب المعرفة الجغرافية ، قد وضع بدايات مبكرة مهدت ورشدت حركة الكشف الجغرافية الكبرى اعتبارا من القرن الخامس عشر الميلادي .

- وهناك مثل كاشف لمعنى توشيد حركة الكشف الجغرافية نصريه لأولي الألباب ، لعلهم يعرفون ويقنعون ، والمثل الذي أعنيه بالفعل ، هو الكاشف عن معرفة الحضور العربي المغترب في جنوب غرب آسيا ، معرفة مؤكدة بالأرض الجنوبية التي عرفت فيما بعد بأستراليا . وكانت هذه المعرفة التي تسربت من بين شفاههم في سياق الرواية أو القصة كفيلة بأعلام صريح عن أرض مجهولة في موقعها الجغرافي القصصي في نصف الكرة الجنوبي . ولقد أصبح هذا الاعلام وحده ، الصيحة التي نادى بعض المغامرين وحفزهم للكشف عن هذه الأرض ، ولادخالها في اطار المعروف من الأرض على الصعيد العالمي .

- وصحيح ان هذا الاعلام الصريح كان من قبيل الشائعات التي روج لها وحدث عنها الحضور العربي المغترب ، وصحيح ان هذه الشائعات لم تضع الانسان الباحث عن المعرفة الجغرافية في مواجهة مباشرة وواضحة مع الحقيقة الجغرافية ، ولكن الصحيح ايضا ان هذا الاعلام وتلك الشائعات قد حددت بداية الطريق بالفعل التي شهدت مسيرة الاجتهاد الاوربي الباحث عن الأرض الجنوبية المجهولة Terra Incognite في جنوب آسيا .

- ونذكر في هذا المجال كيف استخلص ماركوبولو في سنة ١٢٩٥ معلومات من افواه التجار العرب تحكي وتقص عن وجود هذه الأرض الجنوبية المجهولة . ولقد اورد ماركوبولو وهو في طريق عودته من رحلته في الصين وأثناء مروره ببعض الجزر والمستوطنات التي احتوت الحضور العربي المغترب في جنوب شرق آسيا ذكر جزيرة جاوه الكبرى . وأكد على وجودها وكيف انها تقع جنوب جزيرة جاوه ، وانها اكبر جزر العالم واعظمها مساحة (١٤)

- ومن خلال الرواية التي استمع اليها ماركوبولو ، اشارة الى علاقة التجار العرب في مستوطناتهم في جنوب شرق آسيا بسواحل جزيرة جاوه الكبرى الشمالية ، وذكر انها قد احتوت مخازن التوابل والمنتجات المتنوعة التي تخلصوا في الاتجار فيها ونقلها على سفن الرحلة البحرية العربية . ومن ثم نعتبر ما اورد ماركوبولو أول أعلام صريح عن هذه الأرض الجنوبية لالت نظر الباحثين عن اضافة لحساب المعرفة الجغرافية .

- وما من شك في ان بهائم Behaim الذي صمم وأعد كرة نورمبرج في سنة ١٤٩٢ قد انتفع بهذا

الاعلام الصريح . ولقد تضمنت هذه الكرة التي صورت او جسدت توزيع اليابس والماء امتدادا أرضيا عبر عن الارض المجهولة في جنوب المحيط الهندي . وتكرر هذا التصوير او التجسيد مرة أخرى على الكرة التي صنعها هنت لينوكس في عام ١٥١١ ، على الخريطة التي رسمت تحت رعاية هنري الثاني ملك فرنسا في عام ١٥٣٦ ومن ثم نستطيع ان نتصور كيف اطلق العنان للرحلة الأوروبية بعد ذلك للكشف الجغرافي عن حقيقة هذه الارض المجهولة .

- هذا ، وينبغي ان ندرك كيف وصلت الرحلة البحرية العربية بشكل منتظم الى هذه الارض المجهولة ، لكي تنتفع وتستخدم المخازن التي امتلكوها . والوصول الى المخازن على ساحل الارض الجنوبية المجهولة (جأوة الكبرى) معناه ان علاقة ما قد تأتت بين الحضور العربي المغترب في جنوب آسيا وهذه الارض . وفي اعتقادي ان هذا الحضور العربي المغترب انقسم قسمين من حيث العلاقة بهذه الارض . القسم الاول ضم اولئك الذين عاشوا في شكل من اشكال الاستغفار في حراسة المخازن والمحافظة على محتوياتها . اما القسم الآخر فلقد ضم أولئك الذين سيروا الرحلة المنتظمة من وإلى مواقع المخازن على ساحل تلك الارض الجنوبية المجهولة .

- وبمهما يكن من أمر فان تكتم اخبار هذه العلاقة بين الرحلة البحرية العربية وساحل استراليا الشمالي لبعض الوقت أهم دليل لا يضل ولا يضلل على اهتمام العربي المغترب وصاحب المصلحة في تجارة المحيط الهندي بتوسيع دائرة معرفتهم الجغرافية والانطواء عليها وعدم التفریط فيها ، ويبدو ان عدم التفریط في المعرفة الجغرافية الذي نعينه كان امرا مطلقا ، والا فكيف نفسر علو التراث الذي اسفر عنه الاجتهاد الجغرافي الاسلامي من حشد أو عرض صور من الرؤية الجغرافية في انحاء المحيط الهندي .



- وبهذا المنطق ، نتبين كيف افلحت الرحلة البحرية العربية في ارتياد المحيط الهندي ، وكيف اوصلت هذه المهمة من غير انقطاع . كما تبين ايضا كيف افلح الاجتهاد العربي الذي نظم هذه الرحلة وانتفع بها ، في تكتم المعرفة الجغرافية بالمحيط الهندي في كل المراحل المتوالية التي شهدت انتظام الملاحة العربية فيه . ومع ذلك فلقد تسربت بعض هذه المعرفة الجغرافية من خلال الروايات والقصص التي سجلت المغامرة البحرية العربية .

- وفي المرة الثانية كان اكتشاف طريق رأس الرجاء الصالح نقطة انطلاق جديدة لكي يتسلل الاجتهاد الاوروي الى المحيط الهندي . وأحيا هذا التسلل الانتفاع ببعض المعرفة الجغرافية التي كانت قد تجمعت كحصاء للاجتهاد الرومان البحري . وما من شك في ان هذا التسلل الاوروي قد مهد للاقتحام الكاسح في المحيط الهندي اعتباراً من القرن السادس عشر ، وانه كان على غير ارادة الحضور العربي المغترب ولغير مصلحته التي تضررت كثيراً .

- هذا ، ولم تنتهير الأوضاع التي دعت الى التستر على الرؤية الجغرافية في المحيط الهندي وعالم المحيط الهندي الا بعد الكشف الجغرافي عن طريق رأس الرجاء الصالح . ولقد تبنى الاقتحام الاوروي ارادة الكشف الجغرافي عن المحيط الهندي . وصحيح ان معرفة الحضور العربي الجغرافية عن عالم المحيط الهندي قد رشدت حركة الكشوف الجغرافية التي قادها الاجتهاد الجغرافي الاوروي . ولكن الصحيح أيضاً ان الاضافات التي اسفرت عنها هذه الحركة كانت ثمرة مفيدة للمعرفة الجغرافية ونقطة بداية للحركة الامبريالية الأوروبية .



« إن أدب السخرية كالمرآة يكتشف فيها الناظرون عادة وجوه الآخرين لا وجوههم . ولعل في هذا تفسير للقبول الذي يلقاه هذا النوع من الأدب في العالم ، وفيه تفسير أيضا لقلة من يجد فيه مثارا لغضبهم » .

هكذا قال جوناثان سويت (١٦٦٧ - ١٧٤٥) Jonathan Swift أعظم كاتب سائر أنجيته انجلترا في تاريخ أدبها الطويل . وقد يكمن فيها قاله « سويت » عن تأثير أدب السخرية المميز على القارئ السر في استمتاع القراء على مر العصور بكتابات السخرية - فما زال « سويت » إلى اليوم ، وبعد مرور أكثر من قرنين من الزمان على وفاته موضع اهتمام الباحثين والدارسين والقراء على السواء ، وما زال صدى كتاباته يسمع في بقاع الأرض الواسعة . فأينما وجدت الحروب والظلم والاستغلال والفساد والتفاق على المستوى السياسي العام ، والغرور والبوضاعة والجحود والجشع والحقاقة على المستوى الفردي ، نستظل كتاباته محفظة بحيويتها وعصبيتها ، وطالما كان الإنسان يعيش تحت وطأة القوى المدمرة التي تنذر بفناء الجنس البشري فسجد القارئ في أدب « سويت » الأفكار والمشاعر التي تمجيش في صدره ، والتي تتلخص في الاشتمزاز والغضب من السلوك اللاأخلاقي . فلا غرابة إذن في أن كتاب رحلات جليفر (Gullivers Travels) (١٧٢٦) ، وهو

رحلات جليفر

نور شريف

أشهر مؤلفات « سويفت » قد أصبح كتابا عالميا تترجم الى جميع لغات العالم تقريبا ، كما تترجم الى ثمانية وعشرين لغة من لغات الاتحاد السوفيتي .

كان « سويفت » عالما في تفكيره رغم اتجاهاته المحدودة . فكانت ميوله الدينية والسياسية محافظة ، ومع ذلك فقد تسببت كتاباته في كثير من الاحراج للكنيسة الانجليزية والحزب « المحافظ » ، وكانت شعبيته عظيمة في ايرلندا ، حيث ولد ومات ، ودافع عن قضاياها ضد انجلترا ، حتى أصبح « الوطني الايرلندي » الوحيد في القرن الثامن عشر الذي استطاع أن يوحد بين صفوف الايرلنديين ، ولكنه أراد أن يعتبر سيذا انجليزيا ورفيقا للسياسيين والحكام الانجليز ، والواقع اننا لا نستطيع أن نقيد « سويفت » الاديب بحزبية ضيقة أو بوطنية محدودة ، إنه من الخالدين الذين لا وطن لهم ولا عصر .

لم يكن أدبيا انشغل برؤياه ومشاكله الفنية بحيث عاش بعيدا عن المجتمع وصراعاته . بل كان من الأديباء والفنانيين الذين ساهموا مساهمة فعلية في الحياة العامة ، فجاء ابداعه في الكتابة ثمرة لتجاربه العملية . وقد بدأ في شبابه ككاتب ذي قدرة فائقة على السخرية من تناول الانسان للدين والعلم والمعرفة وتشويهها . ثم استعان بشعره ونثره الساخر في عمله الرسمي كمسؤول عن الاعلام في وزارة « المحافظين » ولجأ الى قلمه كأداة لانجاز سياسة الحزب الحاكم الذي انتمى اليه . وتأثرت كتاباته في هذه المرحلة من حياته بالاتجاهات السياسية والحزبية .

ولحسن الحظ وجد « سويفت » نفسه قريبا بعد بعيدا عن العمل السياسي ومعزولا عنه ، فسندحت له فرصة الملاحظة والتأمل واستعادة الذكريات وتسجيل التجربة على نحو أكثر موضوعية وشمولية ، وهنا انطلق كما يجب ان ينطلق الأديب ، وأطلق العنان لخياله الابداعي ، وأصبح سيد مادته وليس عبدا لاهتمامات خارج العمل الادبي نفسه . فكتب للأجيال القادمة ، وتناول قضايا أخلاقية وإنسانية بقوة وثقة منكمته من تعظيم حدود الزمان والمكان . فجاء أدبه أثرا خالدا للروح الانسانية والفكر الانساني .

ورحلات جليليهر من تلج هذه الظروف المؤاتية .



ولد « سويفت » عام ١٦٦٧ من أبوين انجليزين في ايرلندا ، وأمضى هناك الجزء الأكبر من حياته . وتلقى دراسته في كلية « ترينتي » Trinity في « دبلن » ولكنه اكتسب معرفته الواسعة من مكتبة « مور بارك » Moor Park في « صاري » Surrey حيث عاش بضع سنوات كسكرتير لـ « سير وليام تمبل » Sir William Temple وهو سياسي متقاعد ذو اهتمامات ثقافية . وفي عام

١٦٩٥ أصبح من رجال الدين ، ثم انتقل عند وفاة « سيروليم » عام ١٦٩٩ الى أيروشيته في أيرلندا التي اتخذها مقرا دائما له . وفي تسعينات القرن السابع عشر كان « سويفت » قد كتب مؤلفين هامين نشرا عام ١٧٠٤ هما :

معركة الكتب **Battle of the Books** وهو اسهام مرح في الجدل القائم وقتئذ حول الاديين المعاصر الحديث والكلاسيكي القديم ، وهو موضوع شغل بال الكثيرين في انجلترا وفرنسا في القرن السابع عشر ، وكتاب قصة بريميل **A Tale of a Tub** وهو مؤلف وصفه « سويفت » بأنه تعريض بسوء استخدام الانسان للمعرفة والدين الى درجة قضت على قيمتهما . وقد أكسبه هذا المؤلفان إعجاب رؤسائه في الكنيسة الايرلندية أيام كانت الموهبة الأدبية والفكرية جوازا للوصول الى أعلى المراكز في الدولة . فكلفته الكنيسة بهام خاصة في انجلترا عند حكومة « الأحرار » **Whigs** أولا ، ثم عند حكومة المحافظين **Tories** التي انضم اليها فيما بعد . وقد أصبح ذا نفوذ كبير في لندن اثناء حكم « المحافظين » من عام ١٧١٠ حتى وفاة الملكة « آن » عام ١٧١٤ . ولكنه عاد الى « دبلن » كاسقف كاتدرائية « سانت باتريك » عند سقوط حكومة « المحافظين » وبذلك انتهت المرحلة الأولى في حياته السياسية .

كانت السنوات الأربع من عام ١٧١٠ الى عام ١٧١٤ أهم فترة في تجربة « سويفت » السياسية . وليس أدل على عمق الاثر الذي تركته في حياته وفكره من رآعته الأدبية - رحلات جليفر . وقد كتب باستفاضة ومن وجهة نظره الشخصية عن تلك الفترة الحاسمة في تاريخ انجلترا ، ممعرا عن أماله وخاوفه وأفكاره الى صديقة العمر « استيلا » في يومياته لاستيلا **Journal to Stella** . وكانت لندن آنذاك في حالة من الغليان السياسي بسقوط وزارة « الأحرار » بزعماء « جندلفن **Godolphin** وحلول وزارة « هارلي **Harley** » و« سنجين **St John** » المحافظ « عملها ، وذلك على أثر الانتخابات العامة التي اسفرت عن حصول « المحافظين » على أغلبية ساحقة وسيطرتهم الكاملة على مجلس العموم ، وكانت الدعوة الى السلام مع فرنسا ، التي كانت في حرب مع انجلترا وحليفاتها منذ بداية حكم الملكة « آن » عام ١٧٠٢ ، على وشك النجاح . في هذه الاثناء كان « سويفت » على اتصال دائم بعدد كبير من السياسيين الناقمين على الأوضاع السائدة . وسرعان ما طلب « هارلي » رئيس الوزارة مقابلته ، ووعده بمساندة الكنيسة الايرلندية ، وهي المهمة التي سبق أن أخفق « سويفت » في انجازها مع حكومة « الأحرار » ، وكان فشله أحد الاسباب العديدة التي خللت أمله في الحزب الذي عمل

« يشرح « سويفت » معنى الضمير في المقدمة ، ليقول انها حادثة التجربة ، عندما يلهم حوت السباحة : الله يرسل الى البحر الى النجم المحرقت ليشله من السباحة واصفا « سويفت » كبرت لظهي اللقد من مهاجمة نظام الفلسف في الكنيسة والحكومة .

معه ودافع عن سياسته . فاتصرف عن « الاحرار » ، وهاجم دوق « موزليورو Duke of Marlborough » الذي شن الحرب ضد فرنسا وأصبح من اعداء حكومة « المحافظين » الجديدة التي رحبت به لاهمية الدور الذي يستطيع ان يلعبه بقلمه . فعمل كرئيس تحرير لصحيفة « المتنحن The Examiner » التي كانت تهدف الى تعبئة الرأي العام في صف « المحافظين » ، وأصبح « سويفت » كاتب الحزب الرئيسى ومستشاره الادبى . وعندما تحركت الحكومة في نهاية الامر لانهاء الحرب بتوقيع معاهدة « أترخت Utrecht » ألف كتيباً بعنوان سلوك الحلفاء **The Conduct of the Allies** وهو من أقوى حجج العصر السياسية واكثرها شعبية . ساند فيه سياسة الحكومة « المحافظة » في سبيل معاهدة السلم مع فرنسا . وكافاته حكومة « هارلى » على خدماته بتعيينه أسقفاً لكاتدرائية « سانت بارتريك » وهو مركز اعتبره « سويفت » عن حق أقل بكثير مما يستحقه بعد مجهود الذي بذله في تأييده الحكومة .

وموت الملكة « آن » وتولى جورج الاول (من اسرة « هانوفر Hanover) عرش انجلترا سقطت حكومة المحافظين ، وفقد سويفت بعودة « الاحرار » الامل في مركز رفيع في الدولة . فعل اثر فرار « بلنجبروك Bolingbroke » الى فرنسا وسجن اكسفورد Oxford في قلعة لندن (وهما من وزارة المحافظين السابقة) اضطر سويفت الى الاقامة في اسقفية في دبلن . وباستثناء زيارتين قصيرتين لاصدقائه في انجلترا بقی حتى آخر أيامه في ايرلندا التي اعتبرها منفى سياسياً وفكرياً ، وان كان لم يكف عن نشاطه في ايرلندا ، بل بدأت المرحلة الثانية لنفوذ السياسى في عشرينات القرن الثامن عشر ، عندما ناصر الشعب الايرلندى في مطالبه ، ودافع عن البرلمان الايرلندى ضد وزارة الاحرار تحت رئاسة « روبرت وولبول Robert Walpole » في انجلترا . واصبح محبوب الشعب الايرلندى الذي اطلق عليه اسم « الوطنى الايرلندى » و « الاسقف العظيم » . وتحكى أنه عندما أراد وولبول أن يلغى القبض على سويفت في ايرلندا ، نصحه اعدائه بأنه لن يستطيع ذلك إلا إذا أرسل جيشاً من عشرة آلاف جندي للقياض بتلك المهمة ، لأن الايرلنديين سيقطعون وولبول إرباً في شوارع دبلن . ولا تعطينا هذه المرحلة الثانية في حياة الكاتب السياسية ، والتي جاء كتاب رحلات جليفر ثمرة لها .

إنهار عالم سويفت من حوله عام ١٧١٤ ، وانسحب من الحياة العامة شاعراً بالهزيمة والفشل والاحباط . وبعد فترة من الاكتئاب الغامر والاحساس بأنه « سوف يموت في منفى (في دبلن) مثل الفأر المسموم في جحره » ، لم يلبث أن عادت اليه حيويته وثقته بالنفس ، وأصبح كما سبق أن كان « الاسقف الفطن » والرفيق المتحضر في مجتمع ايرلندا المتأخر . غير أنه مرت سنوات قبل ان يستعيد

الطاقة الفائقة اللازمة للعمل الإبداعي، وانتقل بعدها الى مرحلة من الانتاج الادبي يختلف عما سبقه من حيث عمق التفكير وروعة الأداء ، ولع في السنين ما بين عامي ١٧٢٠ و ١٧٢٩ ليس ككاتب ذي اهتمامات واسعة ومهارة في الجدل المثور والفكر الساخر فحسب ، وانما كفتان اديب ينتمي الى عالم أرحب ، واخذ ينمي صداقات جديدة في ايرلندا ، كما اخذ يرأسل اصدقاؤه القدامى في انجلترا ، وبدأ نجمه يتألق مرة اخرى ، وظهر في أوج عظمتة كمؤلف رسائل درابير (١٧٤٢) **Drapiers Letters** ورحلات جليفر (١٧٢٦) واقترح متواضع (١٧٢٩) **A Modest Proposal** التي هاجم فيها سياسة انجلترا نحو ايرلندا هجوما عنيفا ساخرا .

وبرز كشخصية مرحلة مميزة في المجتمع الايرلندي حتى وصل إعجاب الشعب به وحهم له الى حد العبادة . وعلينا إذا أردنا أن نعطي صورة صادقة لهذه الشخصية الادبية البارزة في مجتمع القرن الثامن عشر أن نشير الى نواحي سوفيت المتعددة ، حتى نستطيع أن نقيم عملا مركبا مثل رحلات جليفر تقريبا كاملا . فلم يكن سوفيت مجرد كاتب سياسي يتأمل في سخريه أخطاء الانسان ونقاط ضعفه ، وانما كان ايضا مفكرا مثقفا جالس عشاء وكتاب عصره ، وانسانا رقيقا حنوناً كما هو واضح من خطابه وقصائده التي كتبها لصديقه / استيلا / .

ويتضح مما سبق أن الفترة التي كتب فيها /سوفيت / رحلات جليفر كانت من اخصى فترات حياته واخصبها ، فتمتع خلالها بقدرة إبداعية فائقة ونشاط فكري ثري . ولا بد أن تؤكد هذه الحقيقة لكثرة ما كتب عن حالة سوفيت العقلية عندما أنتج رالمته الادبية ، وبالدات الجزء الأخير منها ، أي رحلة جليفر الى بلاد « الهوينهمز » **Avoyage to the Country of the Houyhnhms** فقد مال النقاد ، بسبب ما اعتبروه تشاؤما قائما في نظرتهم الى الانسان ، ما لوا الى الاعتقاد بأن سوفيت كان قد فقد قواه العقلية وأصيب بلوثة جنون .



كتب سوفيت جزءا كبيرا من رحلة جليفر الأولى وبعض أجزاء من رحلته الثالثة عام ١٧١٤ ، وكان هدفه السخرية بروح مرحة خفيفة من التحلق في مجالات المعرفة المختلفة ، بما في ذلك المجال العلمي . وعندما صدم في طموحه السياسي ونفي الى « دبلن » ترك فكرة الرحلات جانباً مدة من الزمن الى أن انقضت عنه الفتامة التي ألقت به واستعاد قدرته على الكتابة . وبدأت فكرة الرحلات

تراوده مرة أخرى . ورغم أنه لم يعمل معه المؤلف كاملا للنشر الى النجلترا حتى عام ١٧٢٦ ، إلا أنه وأوضح من رسائله أنه كان منشغلا عام ١٧٢١ في اضافة الجديد الى ما سبق أن كتبه وفي تحريره ومراجعته . وقد اعتمد في كتابة رحلات جليفر على قراءات عديدة كلاسيكية وحديثة . ولكنه أجرى تغييرات كبيرة في كل ما استعاره من سالفه ، وحوّروا في اتجاهات تلك الاستعارات لتخدم روح الفكاهة والمهدف الساخر اللذين اشتهر بهما . وعندما بدأ كتاب الرحلات يأخذ شكله النهائي أدخل في نسيجه إشارات الى السياسة المعاصرة واهتمامات « الجمعية الملكية »^(١) **Royal Society**.

كما بدت له في مناقشاتهما وتقاريرها . فجاء المؤلف حصيلة غنية لقراءات ونحارب واحد من أعظم العقول المثقفة في القرن الثامن عشر .

وكتاب رحلات جليفر من أنضج مؤلفات سوفت وأكثرها عمقا وتفكيراً ، كما أنه غاية في التركيب العاطفي ، وإن كان ظاهره يوحى بالبساطة . ويلتقي القاريء في هذا الانتاج الأدبي بجميع نواحي مؤلفه التي عبر عنها في كتاباته من خلال أقنعتة الساخرة المتعددة التي أخفى وراءها شخصيته الحقيقية . ومن امثاله شخصيات « الاسقف » و « دراير » **Drapier** و « بيكر ستاف » **Biekerstaf** التي يتحدث سوفت متذكرا على لسانها معلنا عن رأيه ، إما بروح الجدبة الساخرة التي اشتهر بها سيرفانتيس « **Cervantes** ، أو بروح الكوميديا الضاحكة التي تميز بها رابيليه **Rabelais** . ففي الرحلات يتجسد الرجل أمانا في جميع أبعاده وأمزجته وردود أفعاله المتغيرة المتغيرة التي نعرفها في الانسان النابض بالحياة . وفوق كل هذا يكشف الكتاب عن تلك الروح المرحية المأساوية التي لا نجد لها الا في عظماء الرجال .

ورحلات جليفر الى حد ما عمل أدبي مأساوي . أو على وجه التحديد انه أقرب الى المأساوية من أي عمل أدبي آخر ظهر في القرن الثامن عشر . وتكمن المأساة في نظر سوفت في اللا عقلانية التي تسود حياة الانسان في جميع تصرفاته وسلوكه . فقد بنى سوفت ، وهو ابن العصر « الأغسطي » أو عصر « العقل » ، كما عرف به ذلك القرن ، بنى عقيدته على « العقل » وقيمتها الأساسية في السلوك البشري ، وثار عندما افتقده في صميم الانسان . ورحلات جليفر تعبير عن غضب الكاتب عن حماقات ورذائل الانسان ، وعن شعوره الغامر بقصور الانسان للمأساوي .

١ - اللام جمعية علمية في النجلترا والاعتراف بجمعة من نرجعها الى العلم . بدأت عام ١٧٤٥ بأبحاثها اسبوعية للعلماء في لندن . وفي عام ١٧٦٠ انقلت رسميا من الملكة الملك و تشارلز الثاني .



جوناثان سويفت (بلسم وقييد ليقمه)

ومع ذلك فالكتاب روعة من روائع الادب الهزلي ، ومن الخطأ اعتباره نتاج ياس قاتم . فغرض أن الغضب والاحتقار والاشمئزاز أساس جميع كتابات سويفت الساخرة ، الا انه كتبها تحت تأثير اعتقاده الراسخ بأن رؤية الذات ومعرفتها على حقيقتها ستؤدي في نهاية الأمر الى السلوك السليم . وكان هدفه من كتابة رحلات جليفر ، كما قال هو « اصلاح العالم » مما يوحي بالامل وليس بالتشاؤم . ومما يؤكد هذا ايضا روح الفكاهة المرححة المتوغلّة في الرحلات ، التي تنفي ما أصر عليه عدد من النقاد من أنه نتاج عقل مريض على شفا الجنون ، فهذه الروح دليل قاطع على صحة سويفت العقلية والروحية عندما كتب الرحلات . أما مرضه العقل فلم يصب به الا بعد ظهور الكتاب بسبعة عشر عاما .

ونعتمد المرح والفكاهة والهزل في رحلات جليفر السخرية ، وهو هدف سويفت الاساسي ،

والسخرية أكثر شراسة من الغزل في هدفها الاخلاقي لأنها تقيس السلوك الانساني بمقارنته بالنموذج المثالي وليس العادي . وترفع أمام ناظر القارئ مرآة تعكس صورة مشوهة مبالغ فيها لحياته ، لا يلبث ، ان كان على قدر من الوعي ، أن يكتشف فيها صورته هو . ويكون وقع الصدمة بمقدار الهوة التي تفصل بين المقاييس الاخلاقية التقليدية وبين السلوك الواقعي .

وكان العصر « الاغسطي » من أكثر العصور ملائمة للأدب الساخر . وساعد الايمان السائد آنذاك بالطبيعة والعقل « في رأي بازيل ويلي (٧) Basil Willey على انتشاره ، حتى أصبح النصف الاول من القرن الثامن عشر العصر الذهبي لذلك النوع من الأدب . فكلما راقى « الطبيعة » في مجموعها للانسان بدأ هو نفسه قاصراً بالمقارنة وقد آمن العصر بنظام الطبيعة ، وبحث للانسان عن مكان في ذلك النظام الذي تصوره للكون . وأكد عدد من الفلاسفة والمفكرين من أمثال انتوني أشلي كوبر Anthony Ashley Cooper وشافيسبري Shaftesbury طبيعة الانسان الخيرة ، ووصفوه بأنه مخلوق اجتماعي عاقل بطبيعته ، وكانت نظم مجتمعه في نظرهم امتداداً لنظام الكون الالهي . وباختصار فقد وجدوا أن « كل شيء على ما يرام في العالم » وأن عالمنا « على أحسن ما يمكن أن يكون » ووفقاً لنظرية عريقة ترجع الى أرسطو ، ساندتها الرواقية والمسيحية ثم أكدها الفيلسوفان ديكارت (١٥٩٦ - ١٦٥٠) ولوك (١٦٣٢ - ١٧٠٤) Lock ، فإن جوهر الانسان هي روحه العاقلة . وحالة « الطبيعة » الحقيقية ، كما قال لوك يحكمها قانون « الطبيعة وهو قانون « العقل » ، ولا تنتظم أمور الانسان الا عندما تطابق النظم الاجتماعية نظرية الطبيعة البشرية الحقة واعتقد المرء في العصر « الاغسطي » أن مثله العقلية المستنيرة قد تحققت وأصبحت المقياس الطبيعي المتبع . ولكن عندما نظر المفكرون والادباء من حولهم تنبهوا الى الفرق الشاسع بين النظرية والتطبيق .

طبق الادباء الساخرون المقاييس « الطبيعة » على الواقع السائد في اوائل القرن الثامن عشر . فوجدوا أن الانسان الذي سبق أن كان روحاً خالداً تنشد الاخلاص ، أو روحاً عاقلة تبحث عن الفضيلة ، أصبح ذاتاً اقتصادية أو سياسية تتلهف على المال والجاه والسلطة ، وكانت الدوافع المادية ما زالت مخبئة وراء ستار الدين والسياسة في القرن السابع عشر . أما القرن الثامن عشر فقد أزعج الشعار وظهرت الدوافع الاقتصادية والملكية كأقوى باعث للعمل الفردي والجماعي . وجاء ما قاله المفكر هوبز (١٥٨٨ - ١٦٧٩) Hobbes في طبيعة الانسان ، البدائية المتوحشة المبينة على المنافسة والصراع مطابقاً للواقع ، عندما تهالك الأفراد والدول على اقتناء ثروات العالم واستغلالها . ومع ذلك

فقد استمرت المقاييس القديمة موضع الاحترام ، وإن كانت فقدت قيمتها العملية وعاش رجل القرن الثامن عشر طبقا لها ولو نظريا على الأقل . ووجد الشخص الذي تمسك بتلك المقاييس والذي استطاع في نفس الوقت أن يرى الأمور على حقيقتها ، وجد بين يديه مادة غنية للكتابة الساخرة . وكان سوفيت من أئمة هؤلاء الكتاب ، وهو الذي قال عنه ألدوس هاكسل (١٨٩٤ - ١٩٦٢) **Aldous Huxley** انه « لم يستطع أن يغفر للانسان أبدا كونه حيوانا ثدييا فقريا وروحا خالدة معا » .

ورفض سوفيت تعريف الانسان بأنه حيوان « عاقل » وعرفه بأنه « حيوان ذو قدرة على العقل » (٣) **rationalis capax** ولعل في هذا التعريف ردا على « ديكارت » الذي يبدو أنه نسي أن الله قد خلق الانسان في مرتبة أقل من مرتبة الملاك ، وأنه يتمتع بقدرة محدودة من العقل ينظم به عالمه الدنيوي ويرشده الى عالمه الأبدى . وفي خطاب كتبه سوفيت الى صديقه بوب **Pope** وبولنجبروك **Bolingbroke** أوضح موقفه من هذا الأمر ، فقال « أقول مع ذلك أنني لا أكره الجنس البشري ، بل انكم انتم الآخرون الذين تكرهونه ، لانكم تريدون الانسان حيوانا عاقلا ، وتغضبون لحية أملككم فيه . أما أنا فلم أقبل ذلك التعريف أبدا ، وفكرت في تعريف آخر خاص بي » . (٤) ويرى سوفيت الى أن الشخص الذي يتخذ موقفا غير واقعي بالنسبة لقدرات الطبيعة البشرية قد ينتهي به الأمر الى كره البشر ، لأنه ينتظر من الانسان أن يتعدى حدود طبيعته . أما حب الإنسانية فلن ينتابه الغضب عندما يكتشف قصور الانسان وحدوده . ولا معنى لتعريف سوفيت بأن الانسان كائن « قادر على العقل » أن نظرتة سلبية ، وإنما معنى انه يفرض التزاما أخلاقيا على المرء لاستغلال قدرته الى أقصى طاقتها وهو بذلك ليس كاتباً ساخراً فقط ، وإنما هو كاتب أخلاقي صارم في أخلاقياته .

والذي يتألم له سوفيت هو أن الانسان لا يستغل قدراته العقلية أحسن استغلال ، بل أنه يتصرف وكأنه أقل بكثير في مستواه العقلي والخلقي مما أراد الله ، ورأى أن يكتشف حقيقة الانسان وطبيعته من خلال تجاربه الخاصة ومعرفته بسلوك معاصريه . فجاءت الصورة التي رسمها تحفة خالدة تمثل جوهر الانسان الثابت منذ بدء الخليقة .



٣ - خطاب لصفته الشاعر : بوب ، **Pope** ٢٩ سبتمبر ١٧٢٥

٤ - ٢٦ - ٢٧ نوفمبر ١٧٢٥

المشكلة التي واجهت سويت ، والتي تواجه كل أديب ، هو اختيار القالب المناسب للموضوع الذي يتناوله . وكان يعلم أنه لا يستطيع أن يكتب بأمانة وصديق وحرية إلا إذا اكتشف وسيلة للتكرار تسمح له بأن يعبر عن آرائه وأفكاره دون قيد . ووجد الحل في رحلات جليفر باللجوء الى الحيلة الأدبية المحببة اليه وهي المحاكاة الأدبية الساخرة « **Parody** » وقرر أن يحاكي أكثر أنواع الأدب شعبية في يومه ، أي ادب الرحلات مثل رحلات دامير **Dampiers Voyages** وإن يتخذ من شخصية الرحالة وسيلة للتعبير عن تجاربه في المجتمع الانجليزي المعاصر . وما يجدر ذكره انه عندما بدأ سويت بجديفة في كتابة رحلات جليفر عام ١٧١٩ كان غريمه دانيال ديفو (١٦٦٠ - ١٧٣١) **Daniel Defoe** الذي كان سويت يدعي دائما أنه لا يتذكر اسمه ، كان قد ألحظ قراءه برواية روبنصون كروزو **Robinson Crusoe** (١٧١٩) التي تتناول شخصية بحار وجد نفسه مهجورا على جزيرة نائية عاش فيها سنين طويلة دون أن يرى انسانا . وما لا شك فيه أن سويت تأثر برواية ديفو ، كما تأثر بكتب الرحلات التي قرأ العديد منها ، وكانت ذات أهمية خاصة في ذلك الوقت . وكانت « الجمعية الملكية » أيضا تبدي اهتماما بالرحلات وتشجع الملاحين على جمع المعلومات عن البلاد النائية التي يزورونها ، ووصف جغرافيتها ومنتجاتها وسلوك سكانها وعقائدهم . وقد جمع سكرتير « الجمعية » ما بين عامي ١٦٩٣ ، ١٧١٢ - مخطوطات المذكرات كتبها ربابنة سفن وملاحون وقراصنة ومغامرون . وكان هذا الاتجاه جزءا من البرنامج العلمي الذي وضعه روجر بيكون **Roger Bacon** واتباعه لجمع ملاحظات وأدلة عن العالم الطبيعي . وقد اتبع سويت نفس أسلوب تلك المذكرات ، وسجل دقائق كثيرة في رحلات جليفر ، وزود مؤلفه بخرائط مفصلة تعطيه طابع كتب الرحلات الاصلية ، وفي محاكاته لأدب الرحلات بعض الانتقاد ، فقد كان سويت نموذجيا لكاتب العصر « الاغسطي » الذي انصب اهتمامه على الصفات المشتركة بين الناس في المجتمع وفي الطبيعة . اما نظرة الكاتب في أدب الرحلات فكثيرا ما كانت مناقضة للنظرة الاغسطية ، فبدا أهل البلاد والمجتمعات الأخرى للكاتب ليس مختلفين عنه فحسب بل غريبين الاطوار وشاذين ايضا . ولم يخل موقف سويت كلية من تلك النظرة التعالية في شخصية جليفر ، الا أن هدفه الأساسي كان توجيه عناية القارئ داخلها الى الطبيعة البشرية المشتركة أكثر من توجيهها نحو الملاحظات الخارجية والاختلافات السطحية الناجمة عن مصائدات الظروف . بل وأكثر من ذلك فقد أراد أن يرشد القارئ الى تلك المهمة الشاقة التي تلخص في كلمتي « إعرف نفسك » .

وتتبع رحلات جليفر الى نوع خاص من أدب الرحلات المتصل بتراث الادب والفكر الأدبي ، والذي دفع بعض الكتاب والمفكرين الى خلق رؤى لمجتمعات غريبة ، إما أسطورية وإما مثالية ،

يهدف دراسة الفكر السياسي المعاصر . ومن أمثال تلك المجتمعات « جمهورية » أفلاطون المثالية المبينة على حوار حول مفهوم العدالة ، ودولة « أطلانتس » الإسطورية في تيميبوس **Timaeus** لأفلاطون ، وهي رمز للنظام العالمي ، ويدور فيها نقاش حول العدالة والقوى والحق ، وأطلانتس الجديدة (١٦٢١) **New Atlantis** حيث يناقش روجر بيكون السعادة الانسانية وإمكانية التوصل اليها عن طريق التعاون العلمي ، ^(٥) وينتمي الى هذا التراث أيضا المؤلفات التهمكية الساخرة التي تتناول الدول المثالية الخيالية مثل يوتوبيا ^(٦) (أول ما نشر باللاتينية عام ١٥١٦) **Utopia** سير توماس مور (١٤٧٨ - ١٥٣٥) **Sir Thomas More** وتبع الاهتمام بقصص الرحالة ظهور سلسلة من الرحلات الأوروبية الخرافية مستخدمة الخيال الجامع بأسلوب سانخر وجدي . وقد يكون مؤلف « لوكيان » حوالي (١٢٠ - ١٨٠ م) **Lucian** باللغة اليونانية بعنوان التاريخ الحقيقي **True History** النموذج الاصلي لهذا الشكل الادبي ، وهناك عدد كبير من المؤلفات مثل دول وامبراطوريات القمر ودول وامبراطوريات الشمس **Les Etats et Empires de la Lune et Les Etats et Empires du Soleil** و **Cyrano de Bergerac** (١٦١٩ - ١٦٥٥) لسيرواندي برجرأك أكثر ارتباطا بأدب الرحلات ، وتقدم أسلوبا جديدا في استخدام الرحلات الخيالية لمناقشة الافكار الفلسفية المتطرفة أو المواضيع المحرمة .

ورحلات جليفر سلسلة من « الجمهوريات المثالية » وبمجموعة من « الرحلات الفلسفية » تسم تارة بالواقعية وتارة بالخيال المبالغ فيه . والكتاب أيضا رحلة استكشاف ساخرة في خفايا الطبيعة البشرية ، ويكشف عن دخالها من خلال ملاحظات الرحالة «جليفر» ، وعن ظواهرها من خلال النظام السياسية والاجتماعية للبلاد التي يسافر اليها وسلوك سكانها . فأسفار «جليفر» رحلة أو تجربة ذهنية تنتقل بالقارئ من حالة الرضا التام المبني على الجهل الذي يتصف به الرجل الانجليزي النمطي ، الى حالة الرفض التام الذي يتبع اكتشاف الحقيقة المؤلة للاذعة المخفية وراء الحدايع والوهم اللذين كان يعيش فيهما .



٥ - مثل اكاثيرا و لاجاسو ، في رحلات جليفر ساخرة و سويت ، من رؤية د يكون و الفلسفة .

٦ - معنى الكلمة باللاتينية القديمة و لاسكان

شخصية جليفر

« جليفر » الرحالة الذي اختاره سوفيت ليسرد تفاصيل مغامراته الخيالية شخصية مستقلة ، يجب ألا نخلط بينها وبين المؤلف كما حدث مع كثير من النقاد . انها قناع ابتدعه سوفيت لأغراضه الساخرة . وتختلف عن الشخصيات التي اعتدنا أن نراها في « الجمهريات » المثالية والرحلات الخيالية ، وكلها غريبة عنا لا نعرف شيئا عنها وعن مجتمعها وعملها وأهلها ومخاوفها وطموحها وحياتها الخاصة ، وكان الكتاب يستخدمون مثل هذه الشخصيات المحايدة الخالية من الارتباطات ليصوروا من خلال أعيانها البرهة المجتمعات التي تستكشفها . أما « جليفر » فهو نموذج للرجل الانجليزي العادي متوسط الحال ماديا ، غير المتميز عقليا ، واسع الحيلة شجاع وان لم يكن بطلا ، صاحب فضائل جمة يتصف بها أهل بلاده ، ولكنه يقع في كثير من الاحيان فريسة لخداع النفس وأنصاف الحقائق التي تدخل على نفسه السكون والطمأنينة . إنه شخصية قريبة الى ذهن القارئ .

ويعطي سوفيت عند أول لقاء بين « جليفر » والقارئ نبذة مختصرة عن حياته لا تزيد عن خمسمائة كلمة يغطي فيها الأعوام التسعة والثلاثين التي عاشها حتى لحظة إبحار السفينة « انتلوب » من ميناء بريستول في شهر مايو عام ١٦٩٩ ، في أولى الرحلات . ورغم الميل الملحوظ الى الاختصار ، فإن وضح التفاصيل المتعلقة بحياة « جليفر » والإشارة الى الأماكن التي عرّفها ، والتي ما زالت مألوفة حتى اليوم ، تجعل من السهل على القارئ أن يتخيل دقائق أخرى تضيف على الشخصية حياتها الخاصة . ويشبه سوفيت « دانيال ديفو » الى حد كبير في أسلوبه السردى والحيلة الأدبية التي يلجأ اليها لانتفاع القارئ بواقع ما يكتبه . وهذه الحيلة مبنية على الأسلوب التقريرى ذي التفاصيل الدقيقة غير المهمة التي يحرص الكاتب على ذكرها بأمانة لما تركه في القارئ من انطباع بالحقيقة والواقع . فعندما يشير سوفيت الى زواج « جليفر » مثلا لا يكتفي بذكر الواقعة نفسها ، بل يزوجنا باسم زوجته ، واسم والدها ومهنته كقاص ، وموقع متجره في شارع « نيوجيت » مضيفا الى هذه الدقائق التافهة كون الزوجة هي ابنة ابيه الثانية ، ثم المبلغ الذي تسلمه « جليفر » كمهر للمروس وهو أربعمائة جنيه ، ويتجه « سوفيت » نفس المنهج عندما يشير الى المعاملات المالية الخاصة ب « جليفر » فيقول :

عندما تركت عملي مع مستر بيتش ذهبت لزيارة أمي ومساعدته ومساعدة عمي جون وبعض الأقارب حصلت على أربعين جنيها ، وعلى وعد بثلاثين جنيها أخرى سنويا لتغطية مصاريفي في

« لايدن » وهناك درست الطب لمدة عامين وسبعة أشهر عليها مي بأن هذه الدراسة ستكون ذات نفع لي
في رحلتي . (٧)

ونلاحظ الدقة في ذكر المدة التي قضاها « جلغير » في دراسته في لايدن **Leiden** ، وكان من الممكن
ان يقول عامين ونصف أو حوالي عامين ونصف ، ولكنه تعمد ذكر « سبعة أشهر » ليوحي بأننا بصدد
الواقع وليس الخيال .

وتضفي هذه الدقائق صلابة على شخصية « جلغير » ، فهو كما وصفه سوفيت لا يعيش في فراغ ،
ولما له مكانه المحدد في البناء الاجتماعي ، ولا تفقر حياته الى المشاكل العادية والصعاب المهنية
والعلاقات الفردية ، الايجابية منها والسلبية ، مع اصدقائه واعدائه وزوجته وأولاده . فهو رجل في
منتصف العمر من الطبقة المتوسطة يستطيع القارئ أن يفهم تفكيره وتصرفاته وأن يتعاطف أو يختلف
معه . اختار سوفيت هذه الشخصية كأداة لتأمل المجتمع البشري الأوروبي والانجليزي ، وخاصة
مجتمع انجلترا في القرن الثامن عشر الذي تنتمي اليه الشخصية . وتحدد شخصية « جلغير » أفق
وأصاليب السخرية التي تختلف تماما عن السخرية النابعة من شخصية غير واقعية تمجد نفسها وجها لوجه
مع مجتمع غريب عنها .

وإذا كان « جلغير » لا يمثل الشخصية البسيطة المثالية المحايدة التي تلعب دور - المتفرج الموضوعي ،
فانه في نفس الوقت ليس شخصية واقعية مركبة نفسيا متضاعلة تفاعلا كاملا وعمليا مع عالمها
الخارجي ، فواقعية « جلغير » تستند الى حد كبير الى كونه شخصية نمطية محايدة بعدد لا حد له من
التفاصيل الدقيقة . ولا يلتفت سوفيت الى حياة « جلغير » الداخلية أو النفسية إلا في حالات قليلة
عندما يهدف الى إثارة بعض المشاعر البشرية المحددة في القارئ . فخداع النفس والأوهام وتحايل
الحقيقة التي تظهر في ردود افعال « جلغير » لا تشير الى اهتمام سوفيت بتصوير نفسيته ، وإنما هي إشارة
للقارئ الذي عليه أن يكشف أوجه الشبه بين نفسيته ونفسية « جلغير » الرجل العادي . « فجلغير »
الممثل غرورا بطفولته وهو يتحدث عن بلده الملك « برويد نجنانج » **Brodingnag** (٨) ، والذي
ينخدع بحلم عندما يسمع عن « الخالدين » (٩) ، إنما يمثل نموذجاً عاماً لمشاعر البشرية . وليس هناك

٧- الجزء الأول ، الفصل الأول .

٨- الجزء الثاني ، الفصل الخامس والسبع

٩- الجزء الثالث ، الفصل السادس .

مثل واحد لتصرف أو سلوك أو مشاعر تميزه عن باقي جنسه ، بل الشيء الوحيد الذي يميزه هو غرائب الأشياء التي تصادفه في رحلاته . « جليفر » وسيلة يستخدمها الكاتب ليضع العامل البشري المشترك أو « الرجل العادي » الذي يقبع بداخلنا جميعا في مواقف غير عادية لمراقبة سلوك الإنسان وتصرفاته .

حرص سوفيت اذن على تقديم « جليفر » بدرجة من الواقعية تمكن القارئ من المطابقة بينه وبين نفسه ، الا انها مطابقة محدودة وليست كاملة . والذي يتحكم في درجة المطابقة هو أداة السخرية التي تدفع بالقارئ الى الفصل بين « جليفر » وبينه . فهناك المطابقة والفصل معا . وعند عملية الفصل ، نتيجة لعنصر السخرية ، يجد القارئ نفسه ناقدًا لـ « جليفر » وناقدًا لذاته في نفس الوقت لمطابقته لـ « جليفر » في بعض نواحي تفكيره وسلوكه .

ولما كان « جليفر » يصور نواحي مختلفة من أوجه البشرية التي تتعدد بتعدد الظروف والمواقف قلما نجد فيه صورة متناسقة متكاملة ، فـ « جليفر » وسط أقزام « Lilliput » يختلف الى حد كبير عن « جليفر » وسط مرده « برونينجلد نجانج » ، ومع ذلك لا يجد القارئ عجايا للاعتراض على مثل هذه التناقضات ، ولا يحاول التوفيق بينها في بحثه عن تفسير أصعب للشخصية البشرية المركبة كما يحدث في الحياة الواقعية أو في الرواية المتطورة . فإذا رغبنا أن نحس قراءة رحلات جليفر فعلينا أن نرى « جليفر » كما أراد سوفيت أن نراه ، أي كأداة يستخدمها الكاتب ليشوه بها رؤيتنا لأنفسنا وللواقع ، مثل المرأة المعوجة التي تعكس الأشياء على نحو ملتو . ويختبر القارئ من خلالها عددا من التجارب التي اختارها الكاتب لتعريف القارئ بحقيقة نفسه . « فسوفيت » اذن يستخدم شخصية « جليفر » كوسيلة للانتقال بالقارئ بين المواقع الاستكشافية التي يستطيع منها أن يشرف على دخائل الطبيعة البشرية .



(١) رحلة الى ليليبوت A Voyage to Lilliput

وأساس المواقع الاستكشافية هي المواقف التي يجد « جليفر » نفسه فيها ، ويمثل في البلاد التي يزورها أثناء رحلاته ، والتي يعتمد سوفيت في تمثيلها على المبالغة المتصورة وقد هذه البلاد الكاتب بالأداة الأساسية الثانية التي تمكنه من استخدام سلاح السخرية الحاد الملمر . فزيارة « جليفر » لأربع

بلاد مختلفة هي « ليليت » بلد الأقزام ، و « برويدنجناج » بلد المردة و « لابوتا » Laputa وجيرانها « بلاد العلوم والسياسة المجردتين » ، وبلد « الهوينومز » التي يحكمها الحصان العاقل ويقطنها « الياهو » الانسان الحيوان ، زيارة « جليفر » لكل من هذه البلاد تواجهه بمواقف لم يسبق له أن مر بها .

وقد أخذ « سوفيت » أساس سحريته في الرحلتين الأولى والثانية المقارنة بين الحجمين الكبير والصغير . ووجد في فكرة « سلسلة الوجود الهائلة the great chain of being » الهاما لرؤيته للانسان في هاتين الرحلتين ، بالإضافة الى الرحلة الرابعة الى بلد « الهوينومز » ، وكانت الفكرة القائلة بأن الانسان يحتل في الوجود مكانا وسطا من الافكار المألوفة أيام « سوفيت » ، وكان كثير من الناس يعتقدون أن الوجود قد نظم باتقان ودقة على شكل درجات في « سلسلة وجود هائلة » ابتداء من الخالق الذي يتبعه عدد لا يحصى من الكائنات الروحية والذهنية المجردة ، الى الانسان والكائنات الحيوانية والاشكال الميكروسكوبية من الحياة ، حتى تنتهي الى لا شيء . ويشغل الانسان في هذه « السلسلة » وضعاً لا يعرف فيه الراحة ، لأنه يشارك الى درجة محدودة ، الكائنات الذهنية السامية ، في عقلها ، بينما يشارك الى درجة غير محدودة ، الحيوان في غرائزه الحسية . فالانسان « حلقة الوصل » ونقطة الالتقاء بين العقل والحس . وقد استخدم سوفيت صورة الانسان هذه في موقعه الوسط في « سلسلة الوجود الهائلة كوسيلة للفتكاهة والتهكم والسخرية . وقد اعتمد في فكرة المقارنة بين صغر حجم « جليفر » بالنسبة الى سكان ليليت و « برويد نجنج » ، اعتمد على نظرة الفيلسوف باسكال (١٦٢٣ - ١٦٦٢) Pascal في قوله : « أين الانسان من الطبيعة ؟ انه اللا شيء اذا ما قورن باللا متناهي » ، والكل اذا ما قورن باللا شيء . انه الوسط بين المتناهي واللا متناهي » ويستعبر سوفيت فكرة « النسبية » هذه ويصورها لتكون أداة سحرية فعالة . فيكتشف « جليفر » في الرحلتين الأولى والثانية ، عدم تناسب وسط الظروف المحيطة به . وعندما ينظر الى اقزام « ليليت » من علوه الشاهق يدرك انه انسان ثقيل الحركة يفتقر الى الرشاقة ، وإن كان ماردا طيب القلب . أما في « برويد نجنج » فيتجه نظر « جليفر » من موقعه الوسط الى أهل « سلسلة الوجود » ، وليس الى أسفلها كما حدث في « ليليت » ، مكتشفاً سلالة من المردة يبدو هو بالمقارنة بهم قزماً أو لعبة صغيرة كما كان أهل « ليليت » بالنسبة اليه .

والتركيز هنا على الحجم الجسدي ، وهي الناحية التي تستحوذ على خيال القارئ الطفل فيجدها مسلية للغاية . وفكرة « النسبية » ليست بجديدة اذ سبق سوفيت اليها آخرون ، وإنما الابتكار يرجع

الى كيفية تنفيذ الفكرة باستخدام التفاصيل الدقيقة الوافية المتعلقة بظروف الموقف . فسواء كان القارئ طفلاً أم بالغاً فإنه يتبع متلها أهل « ليليت » وهم يحلون المشاكل التي يواجهونها عند اكتشافهم وجود « الرجل الجبل » في بلدهم . فعليهم أن ينقلوه الى وسط المدينة ويحضروا له الطعام ويصنعوا له سريراً . ويهد القارئ تسلياً في وصف حيرة هذه الكائنات الصغيرة التي لا يزيد طولها عن ست بوصات وهم يتفحصون الأشياء التي يعثرون عليها في جيوب « جليفر » - المشط وقطع النقود والمنديل والنشوق - دون أن يفهموا ماهيتها - ومن بين هذه الأشياء ساعته التي تبدو لهم كآلة هائلة ، فيقولون في وصفها :

وتدلت من جيبه الامين سلسلة فضية كبيرة في نهايتها ما يشبه الآلة الكبيرة العجيبة . فطلبنا منه أن يمسح بالشئ المعلق بالسلسلة ، والذي بدا كروي الشكل ، نصفه من الفضة ونصفه الآخر من نوع من المعدن الشفاف . ورأينا على الناحية الشفافة أشكالاً مستديرة غريبة اعتقدنا أول الأمر أننا نستطيع أن نلمسها ، ولكن حالت دون ذلك تلك المادة الشفافة وقد رفع هذه الآلة الى آذاننا ، وكان ينبعث منها صوت لا ينقطع مثل صوت طاحونة المياه . واستنتجنا أنها إما حيوان غير معروف ، أو آله الذي يعيده ، ولكننا غمّل الى الرأي الأخير لأنه أكد لنا أنه قلما يفعل شيئاً دون أن يستشيرها وقد سماها الوصي ، وقال انها تشير الى الوقت المحدد لكل فعل في حياته . (١٠)

وتسيطر الناحية الفنية من المغامرات على خيال القارئ ويهد فيها تشويقاً عظيماً . ومنها على سبيل المثال ، طريقة استيلاء « جليفر » على أسطول « بليفسكو » **Blefusco** البلد المعادية لـ « ليليت » ، ومسحب السفن وراءه في البحر ، محسكا في يد واحدة بالحويوط التي ربطها بها ، فبدت قطع الاسطول التي تهدد كيان الأقزام كلعب الاطفال . وهناك مشهد العرض العسكري المقام على سطح مندبل « جليفر » المنصوب على أعمدة ، وكان المندبل ساحة رحبية . ويستمتع القارئ بمتابعة الحلول الفنية المبتكرة ، كما يستمتع برؤية ناضرة لعالمنا المؤلف ، وكأننا نراه لأول مرة من خلال أعين الطفل البريء الذي لم يفقد بعد بساطته وقدرته على الدهشة ، كما في مشهد الساعة ، ولا تفوت سوفيت فرصة استغلال التناقض في الموقف بين المارد والقرم لاثارة الضحك ، مثلاً يفعل عندما يشير الى الشك الذي يساور « فليمناپ » **Flinnap** عن وجود علاقة غرامية بين زوجته القرّم و « جليفر » المارد . ولا شك أن الكاتب يحسن استغلال الامكانيات الكامنة في الموقف الاساسي للتسلية والفكاهة دون أن يهدف إلى أي غرض آخر .

ولكن صغر حجم أهل « ليليت » يؤكد نوعاً آخر من الضلالة وهي الضلالة الاخلاقية التي تبدو في غرور امبراطور « ليليت » . فعندما يراه « جليفر » لأول مرة لا يغيب عنا حيث ذلك الكائن اللعبة ، وقد وقف مختالاً بسيفه في يده وخوفته الذهبية على رأسه ، وكلاهما مرصع بالجواهر الثمينة . ويصف « جليفر » مقابلته الاولى مع الامبراطور ، فيقول عن ذلك الموقف المضحك الساخر :

ولكي أراه عن قرب استلقيت على جانبي حتى أصبح وجهي موازياً لوجهه ، بينما وقف على مسافة ثلاث ياردات فقط مني وعلى أية حال فقد وضعت في قبضة يدي مرات عديدة منذ تلك المواجهة الاولى ، ولذلك فلم أكن غطثاً في وصفي له . لقد كانت ملاسه بسيطة مجردة من الحلية ولكنه ارتدى على رأسه خوذة خفيفة من الذهب محلاة بالجواهر وقد أمسك بسيفه في يده ليدافع به عن نفسه خوفاً من أن أفك وثاقي ، وكان المقبض والغرب من الذهب المرصع بالماس .^(١١)

ويتكرر الإحياء بغرور الانسان القزم عندما يسرد « جليفر » سلسلة طويلة من الألقاب التي منحها الامبراطور ، فالسخرية الكامنة في التناقض بين فخامة الألقاب وعظمتها وصغر حجم صاحبها . ومن ألقابه التي اختيرت على وزن القاب الملوك والباطرة في العالم الواقعي :

امبراطور « ليليت » الجبار ، بهجة ووعب الكون ، الذي تمتد ممتلكاته خمسة آلاف بلا صتروج « (أي بقطر طوله حوالي اثني عشر ميلاً) حتى اطراف الكرة الأرضية . ملك الملوك ، يامن هو أطول من أبناء البشر^(١٢) ، ومن تصل قدماء الى مركز الأرض، ويعلو رأسه فيصطدم بالشمس . يامن يرتعد لمجرد إجماء من رأسه أمراء الكون . لطيف مثل الربيع ، مريح كالصيف ، مثير كالخريف ، ومرعب كالشتاء .^(١٣)

وتبدو سخرية سويفت أكثر وضوحاً عندما تظهر المقارنة بين « ليليت » ومجتمع انجلترا المعاصر ، ومن أشهر مشاهد المقارنة الساخرة الذي تخصص فيه أهل « ليليت » والذي يجد فيه الامبراطور تسلية كبيرة ، مشهد الألعاب البهلوانية ، ويقوم به المتقدمون لوظائف النولة المرموقة ، وهم يتنافسون عليها

١١ - الجزء الأول ، الفصل الثاني

١٢ - سبق أن أشار « جليفر » إلى أنه أطول من أبناء شعبه بقدر « نصف طول ظهر الحمار » .

١٣ - الجزء الأول ، الفصل الثالث

بالرقص على الحبل المشدود محاولين الاحتفاظ بتوازنهم . ويصف « جليفر » هذه اللعبة « البهلوانية » التي يحاول فيها كل لاعب اثبات تفرقه على منافسيه ، فيقول :

أبدى الامراطور في أحد الأيام رغبة في تقديم بعض التسلية لي عن طريق عدد من الاستعراضات الوطنية التي تتفوق فيها الليليت على جميع دول العالم التي عرفتها من حيث المهارة والأبهة . وقد وجدت أعظم تسلية في استعراض الراقصين على الحبل الذي أدوه على خط أبيض رليح امتد حوالي قدمين وارتفع عن سطح الأرض بحوالي اثني عشر بوصة ولا يؤدي هذه اللعبة الا أولئك المتقدمون للوظائف الهامة والمراكز الرفيعة في البلاط . انهم يتدربون على هذا الفن منذ صغرهم . وهم ليسوا دائما من أصل نبيل أو ذوي تعليم راق . وعندهما يشغر مركز خطير في الدولة ، إما بسبب موت من كان يشغل ذلك المركز أو بسبب فضيحة (مما يحدث كثيرا) يلتمس خمسة أو ستة من المتقدمين تسلية الامبراطور والقصر بتقديم رقصة على الحبل . والفاضل الاول الذي لا يهوى الى الأرض يرقى الى الوظيفة . وكثيرا ما يصدر الأمر للوزراء الاوائل أنفسهم باستعراض مهارتهم لافتتاح الامبراطور بأنهم ما زالوا محتفظين بها . (١٤٩)

ثم ينتقل سويقت الى اللعبة التالية التي لا تؤدي الا في مناسبات خاصة ، ولا يسمع لأحد سوى الامبراطور والامبراطورة ورئيس الوزراء أن يستمتعوا بها . ويلاحظ أن الحركات أكثر تنوعا ، وتوحي حركة « الزحف من تحت المصا » بالرياء والتفاق والخنوع الذي يتطلبه الحاكم لبدء رضاه نحو أصحاب المهارات . وإليك وصفا لهذه التسلية التي تنفرد بها « ليليت » :

يضع الامبراطور على المنضدة ثلاثة خميوط رفيعة طولها ست بوصات : واحد منها ازرق ، والآخر احمر ، والثالث اخضر . وهذه هي الجوائز المقترحة لمن يرهذ الامبراطور أن يؤثرهم بحظوته . ويقام الاحتفال في صالة جلالته للمراسم الكبيرة حيث تختبر مهارة المتقدمين على نحو يختلف عن الاختيار السابق ، كما تختلف تماما عن أي شيء رأيته في أية دولة أخرى ، سواء في العالم القديم أو الجديد ، ويمسك الامبراطور بمصا في يديه في وضع مواز للأفق ، بينما يتقدم المرشحون الواحد تلو الآخر ، تارة يقفزون من فوق المصا ، وتارة يزحفون من تحتها عدة مرات الى الأمام وإلى الخلف تبعا لوضع المصا : واحيانا يمسك الامبراطور بطرف واحد بينما يمسك الوزير الاول بالطرف الآخر . واحيانا

يمسك الوزير الأول العصا بمفرده والشخص الذي يؤدي دوره بمهارة أكثر ويستمر في القفز والزحف مدة أطول من غيره يكافأ بالخيوط الأزرق ، وكافأ من يليه بالخيوط الأحمر ، والذي يليه بالأخضر . وهم يتمنطقون بهذه الخيوط . ولعلها تصادف شخصا عظيما في هذا القصر الا وقد تحلى بهذه الأحزمة .^(١٥)

وعندما يتبين أن هذه الخيوط تمثل أعلى الأوسمة^(١٦) التي يمنحها ملك إنجلترا للذين يتمتعون بحظوته ، يبدأ القارئ في التساؤل عن أوجه الشبه الأخرى بين ليليت والمجتمع الانجليزي المعاصر ، ومن مدى تطابق شخصيات العصر في « ليليت » مع الملكة « آن » والملك « جورج الأول » وابنه « أمير ويلز » الذي أصبح فيما بعد « جورج الثاني » ، وشخصية « فليمناب » Film-nap التي تمثل « روبرت ووليول » رئيس الوزراء (او الوزير الاول كما سمي في ذلك الوقت) الذي استمرت رئاسته لوزارة « الاحرار » في عهد « جورج الاول » سنين طويلة ، والذي صورته سوفيت كأكثر الرجال حلذا في الرقص على الحبل لطول بقائه في الحكم . ويتبين للقارئ أيضا أن دولة « بليفيسكو » في حربها مع « ليليت » تمثل فرنسا في حربها مع إنجلترا . وفي اشارة سوفيت الى الخدمات التي اداها « جلوفر » لامبراطور « ليليت » في حربه مع « بليفيسكو » تذكره بالخدمات التي اداها « سوفيت » نفسه للقصر وللوزارة دون أن يلقى من أيها اعترافا بالجميل ، مما يفسر قول « جلوفر » في نهاية الرحلة الأولى عندما يتأمر البلاط والوزارة ضده : ولذلك قررت ألا أضع ثقتي بعد اليوم في أمير أو وزير .

وان التطابق بين « ليليت » وإنجلترا^(١٧) اذن واضح من بعض الشخصيات السياسية التي يمكن أن نتعرف عليها من التاريخ ومن بعض تجارب سوفيت عندما كان يعمل قريبا من السياميين والحكام . ولا شك أنه كان يستنكر حكومة جورج الاول ووزيره ودبلول الذي - اشتهر حكمه بالفساد ، وانه استخدم سحره لكشف النقاب عن الحياة السياسية كما عرفها . ولكن « الرحلة » أعمق بكثير من كونها هجوما عنيفا مبني على تجربة شخصية محضة ، ومحاولة للأخذ بالثأر من خذلوا سوفيت في طموحه . ولو كانت كذلك لما ارتفع كتاب رحلات جلوفر الى مصاف الادب العالمي . فهذا المؤلف ، وبالدات الرحلتان الأولى والثانية ، هجوم ساخر على الانسان برصفه حيوانا سياسيا واجتماعيا .

١٥ - ليلان البين كور.

١٦ - الأزرق Order of the Garter - الأحمر Order of Bath - العنبر Order of the Thistle

١٧ - T.P. Lock, The Politics of Gallivers Travels. Oxford, 1968

ورحلة « ليليت » كغيرها من رحلات « جليفر » ، تُهَمُّ بالعموميات التي يمكن استغلالها من الصورة التي قدمها « سوفيت » للحياة السياسية في بلد الأقزام التي تكشف عن ثقافة الإنسان واقتناره الى المبادئ . وليس هناك من هم أنسب لتصوير هذه الصفات من تلك الكائنات الصغيرة . فضألتها الجسدية كناية عن اخلاقياتها الضحلة ، و ثقافة اهتماماتها تبرز بوضوح عند مقارنتها بغيرورها وإحساسها الطافي بأهميتها . وقد وجد سوفيت في الحياة السياسية حيث الصراعات على المراكز وعلى التقرب من الحاكم ، وجد فيها مثالا للنشاط البشري الاحق اللامبدأى الذي يؤكد السلوك « البهلواني » والذي لا يلق بانسان وهب العقل ليعمله .

والمهم في اتجاه رحلات جليفر الساخر ليس مضمون السخرية نفسه وإنما الشكل الادبي الذي اخذه ، مما جعل رحلة ليليت أسطورة شعبية يعرفها الصغار والكبار على السواء . ومن العجيب أنها ليست مبنية على حبكة روائية كما في قصة « سندريللا » ، أو على حلم رومانسي كما في القصة « اليوتوبية » ولا على شخصية أساسية مثل شخصية سيرانودي بجرارك « ، وإنما هي مبنية على موقف بسيط بدائي مستمد من الاحلام ، ويتعرف عليه القارى بسهولة لكونه جزءا من عالم خياله الجامع . ويتلخص فن سوفيت في التناقض بين الواقع والخيال الخرافي المنطلق . فهدفه أن يتخلص القارى من الاوهام ويداع النفس ليواجه الحقيقة ، ولكي يصل الى هدفه يستغل سوفيت أنجذاب الانسان الطبيعي نحو عالم الخرافة ، فيوهم قارقه بأنه سيرحل معه الى عالم سوف يشبع خياله ورغبته في الهروب من الواقع ، ومع ذلك فإنه يحاول اقناع القارى ، عن طريق الدقة في الوصف ، بأنه في عالم واقعي . فالخلط بين الخيال والواقع في الشكل والأسلوب هو أحد سمات « سوفيت » الساخرة ، ولا يلبث القارى أن يتمادى في الضحك من المواقف المسلية الفكاهية بين « جليفر » وأهل « ليليت » حتى يكتشف أن رحلته هي رحلة الى اغوار الحقيقة ، وليست كما تصورها أول رحلة خرافية ، وإن كانت الخرافة هي وسيلة الكشف عن الحقيقة .

وتتلخص موهبة سوفيت الفنية في تجسيد الموقف والفكرة في صورة حية . فيرمز الى حزبي المحافظين والاحرار اللذين كانا في صراع محتدم ، يرمز اليهما باسمي « الترامكسانز » **Tramecksans** و « السلا مكسانز » **Slamecksans** او بحزبي « الكموب العالية » **High Heels** و « الكموب المنخفضة » **Low Heels** والاشارة هنا الى وضع سياسي يمتد الى أبعد من الشخصيات التاريخية والطقوس السياسية من « قفز و زحف » الى القضايا السياسية والدينية التي شغلت بال العصر .

كانت هذه القضايا السياسية ^(١٨) غاية في الخطورة . فقد دفع حزب الاحرار انجلترا الى سلسلة من

الحروب التجارية الدامية المكلفة ، اما حزب المحافظين فقد نجح خلال فترة حكمه القصير في توقيع اتفاقية سلام غيوت من معالم اورويما ومهدت الطريق الى الاستقرار في إنجلترا . ولكن الأوضاع كانت أكثر تعقيدا من ذلك . فكان مؤيدو المحافظين من ملاك الأرض والمحافظين في الدين والاقتصاد وأساليب الزراعة والقيم عامة ، بينما كان الأحرار من المساندين للطبقة التي بنى عليها ثراء المجتمع الانجليزي - أي طبقة التجار البرجوازيين المنشقين عن الكنيسة الانجليزية ، التقدميين في فلسفتهم الاقتصادية والزراعية والتجارية وفي آرائهم في الاخلاق والقيم . وكان الأحرار من أنصار اسرة هانوفر الملكية ، بينما كان المحافظون من أنصار الملك جيمس الثاني الملك المخلوع الذي فر الى فرنسا ، أي انهم كانوا من مساندي القوى التي كانت تهدد الأمة بحرب أهلية . ورغم خطورة هذه القضايا التي كان يتوقف عليها مستقبل إنجلترا ونظام الحكم فيها ، فقد تمعد سويغت أن يظهرها في مظهر تافه عابث . فيقول عن ميل الملك جورج الاول الى حزب الأحرار وعن تردد ولي العهد في انجماهاته السياسية :

ان الكعب الامبراطوري أكثر انخفاضا عن كموب أي من أعضاء حاشيته بمقدار « در »^(١٩) على الأقل ونلاحظ أن السمو الامبراطوري وولي العهد ميل الى حد ما الى « أصحاب الكعوب العالية » ، ومن الواضح أن واحدا من كمبيه على الأقل يبدو أكثر ارتفاحا من الآخر ، مما يجعله يخرج في مشيته .^(٢٠)

ويلخص سويغت في هذه الصورة المجسدة للكعوب العالية والمنخفضة « السياسة الحزبية في إنجلترا ومساندة الملك أو مناهضته لها .

أما القضية التي أثارت جدلا طويلا حول المسيحية والانتشاق الديني في إنجلترا ، والتي كانت من القضايا الهامة في عصر سويغت ، فقد رأى أن يصورها بنفس الأسلوب الساخر الذي صور به الخلافات السياسية مقلدا في الظاهر من خطوبتها . فحول الصراع الديني المرير بين الكاثوليك والبروتستانت والعداوة بينها الى مشكلة « كسر البيضة » كما سماها ، وتتلخص المشكلة في « هل من الأفضل أن تكسر البيضة من القمة العريضة أم من القاع الضيق » ، وسمى الكاثوليك « أتباع القمة العريضة Big — Endians » والبروتستانت « أتباع القاع الضيق Little — Endians . وبهذا تبدو القضية التي قاست منها إنجلترا سنين طويلة والتي أدت الى اضطهاد ديني وحرب أهلية وثورة قلبت

١٩ - وحدة لاسية في « البيت » انجريا « سويغت »

٢٠ - الجزء الاول ، الفصل الرابع

نظام الحكم من ملكية الى جمهورية ، تبدو في رحلة « ليليت » سخيفة وتافهة نتيجة للصورة المصغرة العابثة التي تظهر عليها . وتنحصر سخرية سوفيت في السبب العابث الذي قدمه كتفسير للاضطهاد الديني الذي أدى الى موت الآف المواطنين الكاثوليك ، وهو رفض « اتباع القمة المريضة من » الاذعان لكسر بيضهم من القاع الضيق » .

هذه القضايا السياسية والدينية التي اهتز لها كيان الامة بأسرها ، وإن كانت تبدو في « ليليت » من عبث الانسان القزم ، ومثارا للضحك ، الا أنها كانت ذات عواقب وخيمة في انجلترا ، وهنا يظهر للغارئ الفارق الكبير . بين ليليت وانجلترا على الرغم من أوجه الشبه الواضحة بينهما ، فوجود « جليفر » وسط الاقزام وتصرفاته العاقلة وتسامحه واعتداله يعطى القارئ مقياسا انسانيا يحكم به على أهل ليليت ، كما يعطى أملا في استطاعة الانسان دراسة مشاكله بتفهم وعقل ، وتقديم حلول فعالة تتناسب مع مكانته في « سلسلة الوجود الهائلة » . والواقع أن سوفيت رفع « جليفر » في هذه الرحلة الى مكانة تستحق الاحترام ، وإثني من خلال شخصيته في ليليت على الانسان العادي ، وعلى قدرته على التصرف الحكيم .

ولا يستخدم سوفيت طريقة السخرية المبينة على صلة « العدسة المصغرة » طوال رحلة ليليت . وإنما يلجأ في الفصل السادس الى وسيلة أخرى أساسها فكرة « اليوتوبيا » أي الدولة المثالية الخيالية . وهنا يطرأ تغيير على الدور الذي يلعبه « جليفر » . فبعد ان كان مجرد شخصية عملية تلاحظ ما يدور حولها وتسجله وتتفاعل معه ، يصبح شخصية مثالية تقدمية عائدة من بلد مثالية ، حاملة معها اخبار هذه البلد التي فاقت بلاده في النظم السياسية والتعليم والأخلاق .

وتتحول ليليت الى شكل جديد من اشكال أدب الرحلات « اليوتوبية » وتتناول النواحي التي تبعث على الإعجاب بالانظمة والقوانين والتربية والتقاليد في ليليت ، والتي تفتقر اليها انجلترا . ويلاحظ أن النقد السياسي والاجتماعي والتعليمي الموجه الى انجلترا هو أساسا نقد أخلاقي . فبدلا من ان تسن ليليت « القوانين » لحماية الملكية الفردية وتثري في الافراد الخوف من القانون وتجبرهم على الاذعان له ، فانها تعمل على تشجيع الناس على الفضيلة ، فالنظم في ليليت تكرم أولئك الذين يمتثلون القانون وتعاقب المخارجين عنه . وتهدف الانظمة والقوانين في الدولة الى اقناع المواطن بأن السلوك الفاضل في متناول الجميع وفيه مصلحة للجميع ، لأنهم يعتقدون أن « كل انسان يستطيع أن يتحمل بالصدق والعدل والاعتدال وما اليها من صفات » . وبناء على ذلك فإن حكم البلاد ليس أمرا عسيرا ولا يتطلب

مهارة فائقة . وهذا ما يكتشفه « جلغير » أيضا في « برويد نجنج » ، وهو أن « تناول الشؤون العامة للدولة ليس سرا من أسرار الكون » ، وكل ما هو مطلوب من الحاكم وأعوامه هو « الفضيلة والخلق الطيب والإيمان وليس المواهب العقلية » . ولذلك فإن هدف التعليم في ليليت هو تكوين المواطن الصالح . ومن أجل هذا يفصل الأطفال عن أهاليهم في المراحل الأولى من حياتهم حتى لا تساء تربيتهم ، ويلتحقون بمؤسسات الدولة حيث يعيشون حياة بسيطة ويتقادون العادات السيئة ويتدربون على الفضائل . وهذه هي الوسيلة ، كما رأها « سوفيت » ، لغرس « مبادئ الشرف والعدل والشجاعة والتواضع والرفقة والدين وحب الوطن » فيهم ، وهي الفضائل التي من أجلها يضحى المرء بالحب الأسرى .

ويلاحظ القارئ تناقضا في هذا الانتقال المفاجيء من ليليت بلد الأقزام الذي يمسد عددا كبيرا من نقائص وعيوب الأنظمة في انجلترا في القرن الثامن عشر ، الى ليليت البلد المثالي ، حيث يوجه التعليم والتربية والقوانين الى ترسيخ القيم الاخلاقية . فكيف يصور اقزام « ليليت » التفاهة والوضاعة والفساد والغرور ، وفي نفس الوقت يمثلون مزيجا من الحكمة والعقل والخلق القويم . لا شك أن سوفيت قد تنبه الى هذا التناقض الذي أضعب الشكل الفنى للرحلة الأولى ، ولكن سوفيت المفكر تغلب على سوفيت الفنان . وعندما حاول أن يعطى تفسيرا للتناقض ، جاء التفسير وأنها ، وهو أن الأنظمة المثالية والسلوك الشريف والخلق الطيب ، التي وصفها « جلغير » ، ما هي إلا أثر باهت من آثار الماضي التي اندثرت بمرور الزمن عندما تعرض أهل ليليت لقوى الفساد .

وتنتهى الرحلة مرة ثانية ، كما بدأت ، بصورة غير مشرفة لأهل ليليت « بل ان الصورة تزداد قتامة في الجزء الأخير من الرحلة عندما يتطور الدور الذي يلعبه « جلغير » ، فبعد أن كاد هذا الدور يتخلص في الملاحظة الموضوعية والتعجب من الأقزام الذين يمشون على التسلية والضحك ، بدأ يأخذ شكلا آخر عندما احتك « جلغير » الطيب الرقيق بأهل ليليت » ، وأخذ يلعب دورا فعالا في حياتهم . عندئذ يظهرون على حقيقتهم أى على جانب كبير من الفساد والنفاق والخداع والقسوة والشر ، بينما يبدو « جلغير » ليس أكبر حجما فقط وإنما أعظم خلفا وسلوكا من أهل ليليت الذي لا يتناسب صغر حجمهم مع مدى خطورتهم واتساع شرورهم . لقد ساعد « جلغير » الليليتين في حربيهم مع بليفسكو » وأنقذهم من غزو أكيد ، ولكن عندما رفض أن يقضى قضاء تاما على العدو ، أثار غضبهم ، وأصر مستشارو الامبراطور على تقديمه للمحاكمة بتهمة الخيانة . وبعد الحكم عليه بالموت رأوا « تخفيف » الحكم بفقء عينيه ، وتركه ليموت جوعا ، لأن ذلك سيسهل عليهم التخلص من جنته

الضامرة . عندئذ يقرر « جليفر » الحرب لأن يقامه فيه خطورة على حياته وقد يعرضه دفاعه عن نفسه لتدمير « ليليت » ، وهو لا يرضى لنفسه ذلك الفعل القاسى . فيجمع حاجياته ويهرب أولا الى « بليفسكو » ثم يبحر على مركب الى إنجلترا ، وقد ملأ جيوبه بنماذج من حيوانات ليليت الصغيرة التى تسبب اثارا واهتماما كبيرين فى إنجلترا ، وتؤكد حقيقة الرواية التى يسردها « جليفر » عن رحلته .

وبهذا تنقلب روح الفكاهة فى الرحلة الاولى الى نقد لاذع عندما يتضح أنه على الرغم من عظم حجم « جليفر » فانه لا يملك القوة الكافية لمواجهة وضاعة أهل ليليت الاخلاقية فالقوة التى يتمتع بها « جليفر » فى أول الرحلة يكاد لا يعرف لها حدودا ، والصعوبات التى يلاقيها ترجع الى صغر ووهن الأدوات المتاحة له استعمالها ، فالخيال فى ليليت لا تعدو كونها خيوطا ، وجذوع الاشجار ليست الا عصيا من البوص ، وهناك مشاكل فنية كثيرة تطلب حولا سريعة . ولكن المشكلة الجادة التى يصعب التغلب عليها هى مشكلة الانسان أو المشكلة الاخلاقية . وعلى الرغم من قوة « جليفر » الجسدية الجبارة فهو ضعيف بمقارنته بأهل ليليت « فى خداعهم ونفاقهم وخيانتهم وحقدهم وكيدهم وغرورهم وحبههم لسفك الدماء ونكراهم للجميل . فهم وان كانوا يبدون كالدمى ، الا أن نصيبهم من النفاق البشري عظيم ، وقدرتهم على التدمير شامل . والخطر المحلق بـ « جليفر » اذن لا ينشأ من الظروف المادية المحيطة به وإنما ينشأ من الطبيعة الانسانية القاصرة نفسها ، وعلى هذه الطبيعة تتوقف نوعية الحياة .



(٢) رحلة الى بروبدينجناج A Voyage to Brobdingnag

ويصور سويتف فى الرحلة الثانية الى بروبدينجناج بلاد المردة بنفس نسبة التفاوت فى الحجم الذى سبق أن صوره فى الرحلة الأولى ، ولكن بطريقة معكوسة ، فبينما « جليفر » هو المارد وأهل ليليت هم الأقزام فى الرحلة الاولى ، يصبح « جليفر » هو القزم وأهل ليليت هم المردة فى الرحلة الثانية . وإذا ما استخدمنا صورة « سلسلة الوجود المائلة » فيكون مكان « جليفر » فى أسفل السلسلة « ناظرا الى أعلى ، كما ينظر القزم الى المارد فى الرحلة الثانية ، بينما كان فى الرحلة الاولى فى أعلى « السلسلة » ناظرا الى أسفل ، كما ينظر المارد الى القزم . ويستطيع « جليفر » من علوه ان يلتقط فى نظرة واحدة شاملة

« لليليت » بأسرها . أما في « برويد نجنانج » حيث ينظر من زاوية ضيقة فإنه لا يرى الا جزئيات صغيرة من العالم المحيط به . لقد أصبح « جلغير » هنا هو القزم « الليليتي » المسال الذي لا أهمية له ، وأهل « برويد نجنانج » هم الكائنات المتفوقة ، ويدنو هذا التفوق أول الأمر على المستوى المادى ، أى انه تفوق فى الحجم ، ولكن فى نهاية الرحلة يدنو التفوق أخلاقيا أيضا ، وهذا هو التفوق الحقيقى .

ويهدف سويغت منذ أول وهلة الى رسم صورة موضوعية لـ « برويد نجنانج » وأهلها كما بدت لأعين « جلغير » القزم ، مؤكدا فى كل خطوة بخطوةها التفاوت بين حجمه الصغير والحجم الكبير للأشياء من حوله . فعندما تقف « جلغير » لا يلاحظ بيوتا على الإطلاق لأنها خارج مجال بصره لصغرها وانخفاضها . وتنعكس الصورة فى « برويد نجنانج » ولا يكاد القزم « جلغير » يستطيع أن يتقدم خطوة واحدة وسط سنايل القمع التى تشبه الغابة فى كثافتها . ويجعل سويغت حقل القمع مكان أول لقاء بين « جلغير » والمردة ليؤكد الشبه بين « جلغير » القزم والحيوان الصغير ، الذى يحاول أن يفر هاربا عندما يشعر بمجمل الفلاحين فى موسم الحصاد . وعندما تراه امرأة الفلاح تعتقد لأول وهلة أنه غار أو عنكبوت ، فتصرخ وتراجع كما تفعل النساء فى إنجلترا « عندما يرين تلك الحيوانات والحشرات . ويستخدم سويغت صور الحيوان هذه بكثرة خلال رحلة « برويد نجنانج » ، موعزا الى العلاقة بين « جلغير » والحيوان ، ولكنه يستخدمها فى أكثر الأحيان ليذكر القارئ بفضائل حجم « جلغير » ولأثارة الضحك ، ويتكرر هذه الصورة الحيوانية فى الرحلة الأخيرة أيضا فى بلد الجهاد ، ولكنها تأخذ أبعادا خطيرة . أما فى « برويد نجنانج » « فجلغير » الحيوان الصغير لا يثير الاشتزاز . بل أن مظهره وحركاته المسلحة تدفع الفلاح الذى يكتشفه الى حمله فى جيبه مسافرا الى انحاء البلاد المختلفة لمرضه على الأهالى مقابل مبلغ من المال ، كما يفعلون فى السروك .

وتطغى روح الفكاهة على الجزء الأول من رحلة « برويد نجنانج » حيث تكثر المواقف الفكاهية المبينة على فكرة النسبية فى الحجم . ففى أبعد المشاهد يكاد الطفل المارد أن يتنلع رأس « جلغير » ، وفى مشهد آخر يلقى مهرج البلاط القزم « بجلغير » فى صحن من القشدة حيث يكاد يغرق لولا أنه يجيد السباحة . ويسقط الضاح كالقنابل على رأسه ، وتهاجمه حداة ، ويتعثر فى قوقعة ويتعصر فى عظمة نخاع ، ويقع فى أسر قردة تصر على أن تدفع الأكل الى فمه معتقدة أنه أحد أبنائها . ويمتاز المشهد الأخير بروح الفكاهة والمرح التى لا تشوبها سخرية . ومع ذلك ففيه ما يذكر القارئ بأن « جلغير » يتنى الى عالم الحيوان . وهذه هى الحقيقة التى لا نستطيع تجاهلها أو الهروب منها فى الرحلة الرابعة . وحتى فى هذه الرحلة الثانية لا يتصور ملك « برويد نجنانج » أول الأمر أن « جلغير » كائن عاقل .

وتبدو طبيعة « جليفر » الطيبة في أول رحلة « برويد نجناج » ، فهو لا ينفضب أو يشور عندما يجد نفسه في مواقف حرجة أوق مازق تكاد أن تودي بحياته ، بل انه يتقبل كل شيء بصدر رحب وبروح مرحة ، فيتقرب الى كل من حوله ، ويحبونه كما يحب المرء الحيوان الصغير الأليف . وليس هناك أثر لسخرية الكاتب وهو يسرد مغامرات « جليفر » في بلد المردة ، بل انه يميل الى الاعجاب بروحه الخفيفة .

وأقصى ما يصل اليه نقد سويفت في هذا الجزء من الرحلة الثانية هو التهكم البسيط من هذا الكائن الصغير الذي يحاول أن يعطى لنفسه أهمية لا تتناسب مع حجمه . فحركات « جليفر » وإيماءاته بعد ثمرته في كسرة من الخبز فيها مبالغة مضحكة ونصف « جليفر » الموقف قاذلا :

لقد قمت من وقعنى في الحال ، وعندما لا حظت قلق الناس الطيبين من حولى أخذت قبعى (التى كنت أضعها تحت ذراعى علامة السلوك الحسن ولوحت بها من أعلى رأسى هاتفا ثلاث مرات لأريهم أنه لم يتبقى أى سوء من عثرى) - (٢١)

ويبدو « جليفر » بنفس المظهر المضحك الساخر الخفيف عندما يتصارع مع فارين هائلين يهجمان عليه وهو نائم . ويظهر غروره عندما نراه يتسم بفخر مشيرا الى الفأر الذي قتله ، والدماء تتساقط من سيفه الصغير . فتنادى سيدهته خادمتهما لتتخلص من الفأر الميت ، وتمسك به الخادمة بملقاط ملقاة به من النافذة ، ثم تضع « جليفر » على المنضدة وتمسح الدماء من سيفه الذي يعمده مثل البطل المغوار الى غمده . وغرور « جليفر » كان يبدو طبيعيا لو أن مغامراته كانت وسط أقرانه في الحجم ، ولكنها تبدو مضحكة متى رأيناها من خلال أعين المردة .

ولكن الرحلة الثانية لا تستمر طويلا على مستوى الفكاهة والمرح ، ولا تلبث سخرية سويفت أن تطفو على السطح من جديد . فيستخدم المردة الطيبين لتوجيه ضربة قوية الى غرور الانسان ، عندما يقدم لأول مرة في الرحلات الشعور بالاشمئزاز من الجسم الأدمى الذي عرف به سويفت ، والذي يتضاعف الى درجة تجعله يسود الرحلة الرابعة في بلاد « الهوينمز » ولعل في هذا الاشمئزاز ردا على فلاسفة القرن الثامن عشر الذين أعجبوا بجسم الانسان لكماله وإبداعه اللذين يتناسبان مع وضعه في نظام الكون . والسؤال الذي يطرحه سويفت بطريق غير مباشر عندما يصور المردة من خلال عيني « جليفر » هو : « كيف يبدو جسم الانسان للكائنات الأصغر منه بكثير ؟ كيف يبدو للحشرة مثلا ؟

(أى « جلغير ») وتوقف الاجابة على السؤال على وجهة النظر ، فالجمال والقيح مسألة نسبية . ويجيب سوفيت على السؤال بالتحاذ وجهة نظر « جلغير » الذي يشمّر لنظر المردة الذين يرى دقائق أجسامهم كأنه يتفحصها تحت مجهر مكبر ، فلون جلدهم مبقع ، وبسامهم كالثقوب الكبيرة ، وشعرهم كالأسلاك للشائكة ، ورائحة أجسامهم تثير الغثيان .. ويبلغ الاستمزاز اشدّه عندما يشارك القارىء نفور « جلغير » من منظر الشحاذين الذين انتشر في أجسامهم السرطان والقمل .. وهذا التركيز على قيح الجسم البشري يعنى القارىء لنفس النفور والاشمزاز اللذين يشعربهما « جلغير » عندما يواجه « الياهو » في الرحلة الاخيرة ، وهم رمز للجسد والفراش . ويلاحظ ان هذا النفور يمثل الحرب التي يخاضها سوفيت طوال حياته ضد الجسد ، ويعد واحدا من خصائص كتاباته . ولما كان التفسير الشخصى لهذه النظرة النافرة ، فالمهم أنه استخدمها استخداما فنيا ناجحا ليكشف بها عن نواحي الانبئان الحيوانية ، المادية منها والمعنوية .

ولا يتطرق سوفيت الى الرمزية فيما يتعلق بالنفور من الجسد في رحلة « برويد نجنانج » ، فاشمزاز « جلغير » ناتج في الواقع عن قصور في رؤية رؤيته لصغر حجمه . وهو لا يستطيع أن يرى الا التفاصيل المكبرة من جسم المارد ، بحيث يرى الجزء وليس الكل ، وبذلك يفوته التناسق في الشكل الكل وتبدو التفاصيل مشبوهة .

وفشل « جلغير » بنفس الطريقة في تطبيق النظرة الشاملة على أخلاقيات اهل برويد نجنانج . وكما يفوته شكل « البرويد نجنانجين » الجسدى الكامل ، يفوته أيضا مستواهم الاخلاقى الرفيع . وهنا نتكشف سخرية سوفيت اللاذعة في الرحلة الثانية ، ويدور « جلغير » ضليل الجسم وضعيف الخلق عندما يتباهى بانجازات بلاده السياسية والتعليمية ونظامها الحزبى الرائع التي يعتبرها ملك « برويد نجنانج » عن حق فاشلة تماما . وفي مشهد ساخر يلخص فيه سوفيت وجهة نظر الملك ، يسك المارد « بجلغير » بين الاتهام والسباب ويرت عليه بركة مستفسرا بتهكم عن ميوله السياسية ، فيسأله « وهل انت من حزب الاحرار أم حزب « المحافظين » ^(٢٢) ، وكأنه يلقي سؤاله على حشرة صغيرة .

ولا يبنى سوفيت نقده لمجتمع « جلغير » على المبالغة في مثالية مجتمع « برويد نجنانج » فالردة لا يختلفون عن البشر الا في حجمهم ، وهم مزيج من الخير والشر ومن الحكمة والحماقة ، ويتصفون بالطيبة ولكنهم قساة أيضا في بعض الاحيان . ويستخدم سوفيت صغر حجم « جلغير » ليظهر هذه

الناحية القاسية في سلوكهم وإن كانت غير متعمدة ، وذلك عندما يطوف الفلاح « جلغير » في انحاء البلاد جرياً وراء الكسب ، دون مراعاة للارهاق الذي يسببه « جلغير » الضعيف البنية . ومن ناحية أخرى لا يمكن أن يوصف مجتمع « برويد نجانج » عامة بالقسوة المقصودة والشر المعظم المخطط ، كما هو الحال في مجتمع « جلغير » الذي تطور فيه الفساد والروح العدوانية ، حتى بلغت درجة من التعقيد يصعب معها تحليل أو تفهم دوافعها . بل يمتاز أهل « برويد نجانج » بالبساطة والتواضع والامانة وحسن المعاملة . وأهم من هذا فهم يحبون السلام ويكرهون الحرب ، ولا يسمعون إلى المجد الزائف ، وإنما يبتغون الحياة الهادئة غير المعقدة . ويمثل ملكهم الصفات التي يحبب بها سويغت : « التفهم الممتاز والعقل والحصافة » ، ويتخذ سويغت من هذا الملك المارد حكماً للمجتمع الانجليزي والاوربي الذي يفخر به « جلغير » . ويمثل في ردود أفعاله لكل ما يقوله « جلغير » عند وصفه لأنظمة مجتمعه السياسية والحروب التي يخوضها ، يمثل الحكمة الطبيعية والتجربة الانسانية التي تفوق نظرة « جلغير » المشبوهة للأشياء . ويستخدم الملك كمقياس للزيف الاخلاقي الذي يدافع عنه « جلغير » دون وهي ، ومن خلال وجهة نظره العاقلة يبدو « جلغير » قزماً في قصوره الخلفي .

وتتضح سخرية سويغت تدريجياً في المقابلة بين الملك و « جلغير » ، فعندما يطلب الملك منه تقريراً عن نظام الحكم في بلاده ، وعن السياسة والتعليم وتربية الطفل وسلوك المواطن ، يجيب عليه « جلغير » باعتداد وحماس الوطني الذي يريد أن يظهر أمته في أحسن صورة . ويشاركه القارئ في موقفه أول الأمر ، وينبهر بأسلوبه الخطابي في وصفه لمنظمة انجلترا ونظامها الطبقي ودستورها وقوانينها ومجدها الحربي وتاريخها العريق ، في هذه الاثناء يترك الملك العنان « جلغير » دون أن يقطع عليه حديثه . ويلاحظ القارئ صمت الملك الذي ينصت باهتمام وتركيز وتفكير ، وبعد قليل بدأخله الشك في صحة وجهة نظر « جلغير » ، وهو شك مبني على العقل والتفكير المتزن ، ثم يبدأ الملك في التساؤل ، ويطرح السؤال تلو الآخر دون هواة ، وهنا يتقلب الوضع ويغلب على « جلغير » الصمت ، بينما تبدو أسئلة الملك ثاقبة نفاذة . وبدلاً من ثناء « جلغير » المباشر على وطنه يظهر نقد وعيهم وسخرية الملك بطريقة غير مباشرة تتدرج نحو القوة ، إلى أن يأتي النقد اللاذع والضربة القاضية في نهاية المشهد عندما ينطق الملك بحكمه بعد أن يكون القارئ قد انتقل بتعاطفه إلى وجهة نظر الملك السليمة الصائبة .

والأسئلة البريئة في ظاهرها التي يطرحها الملك على « جلغير » كلها أسئلة « توطيئية » ، أي أنها تحموي إشارة إلى الجواب ، وهي في جميع الأحوال جواب بالنفي ، وقد رأى سويغت أن تبقى أسئلة

الملك المحرجة ذات صبغة عامة تنطبق على كل زمان ومكان دون انتظار إجابة خاصة من « جلغير » ، مما جعل نقد المجتمع في رحلة « برويد نجنج » عاما شاملا أكثر منه معاصرا وإنجليزيا كما هو في رحلة « ليليت » ، ومن بين أسئلة الملك : « ماهي الأساليب المستخدمة لتنمية أجسام وعقول شبابتنا الارستقراطي ، وكيف يمضون السنين الأولى من حياتهم التعليمية ؟ » ويعطي هذان السؤالان للفراغ و « جلغير » معا دفعة الى التفكير جديا في نظام التعليم في أيامها والحكم عليه بمقاييس رفيعة ، والتسؤل عن مدى نجاح ذلك النظام في اثراء مجتمعنا والدور الذي يلعبه في تطور وهي شبابتنا وتنمية فكره وإبداعه وتلقوه للحياة . ويتنقل الملك بعد ذلك الى السؤال عن النظام المتبع في اختيار من يسند اليهم مقاليد الحكم والكفاءات المطلوبة لذلك : « هل يتوقف ذلك الاختيار على مزاج أمير او ملك ؟ او على مبلغ من المال يقدم لسيده من سيدات البلاط او لرئيس وزراء . . . وهل هم متحرون من الجشع والتحيز والحاجة الى درجة تبعد عنهم افراء الرشوة او غيرها من السلوك الخبيث ؟ وهل يرقون الى تلك الوظائف على أساس معرفتهم بالأمور الدينية وصلاح حياتهم وقداستها ؟ وي طرح الملك أسئلة مشابهة عن أعضاء مجلس الشعب والأسلوب المتبع في انتخابهم ، والدور الذي تلعبه الرشوة والفساد في ترشيحهم . وتليها أسئلة عن مفهوم العدل وتطبيقه ، وعن الحروب وجيوش المرتزقة ، والصراعات الداخلية في البلاد ويتضح من هذه الاسئلة أننا نستمتع في نفس الوقت بطريق غير مباشر الى مباحة أحد أقزام « ليليت » بمظلمة بلاده التي نراها من وجهة نظر ملك « برويد نجنج » فتبدو صورة للفساد والانحلال ، أما « جلغير » القزم ، جسما وعقلا وخلقا ، فيتعمد في الانخار دون أن يمي الأثر المروع الذي يتركه على سامعه ، الحاكم العادل الذي يطبق المقاييس الأخلاقية في حكمه . ويسخر « جلغير » من ضيق أفق الملك الذي لا يستطيع أن يفهم عظمة انجلترا ومجدها كما يصورهما « جلغير » له . فتكون السخرية المضاعفة هنا في علم فهم « جلغير » لتعجب الملك مما سمعته أذناه . ويحكم الملك على الاوضاع في انجلترا حكما لاذها مريرا :

لقد ذهل (الملك) تماما للتضخيم التاريخي الذي أعطيته عن أحوالنا خلال القرن الماضي . واعترض عليها قائلا بأنها ليست إلا سلسلة من المؤامرات والتمرد وجرائم القتل والمذابح والثورات والنفي . وكلها من أسوأ آثار الجشع والحزبية والانشقاق والتفاق والغدر والقسوة والاحتق والجنون والكراهية والحسد والشهوة والنكاية والطموح .^(٣٣)

وهكذا تتكشف أخلاقيات « جلغير » التي تتناسب مع حجمه « اليليتي » ، ويبدو التناقض بين

حجم الملك المارد وقيمه . ونستنتج من أسئلته « جليفر » أن البديهة والعقل والرحمة هي أصول من الحكم والسياسة ، وأن المؤهلات المطلوبة من المتقدمين لوظائف الحكم في الدولة هي التقوى والصلاح والبسالة والزهادة والحكمة ، التي تمثل في ملك « برويد نجنانج » نفسه الذي يتمتع المكاييد السياسية والغدر ، ويمجد المهارة التي نستطيع أن نتتبع سبيلتين من القمح أو ورقتين من العشب في نفس التربة التي سبق أن أنتجت واحدة فقط ، ، ويستعصي على الملك الطيب الذي يحكم شعبا بسيطا أن يفهم أسباب الحروب والتعصب الديني والصراعات السياسية . فالحكم في « برويد نجنانج » ليس وليد الرغبات والشهوات الشخصية ، ولا يعتمد على أسرار تعرفها القلة ، وإنما أساسه احترام القانون وإخلاق الفاضل . وتبدو القيم الأخلاقية واضحة في تعليق الملك الساخر على مباحة « جليفر » ببلاده ونظماها ، ويحيى حكمه شاملا للجنس البشري بأجمعه في قوله :

لا يسعني إلا أن استبجح مما قلته أن أهل بلادك في مجموعهم هم جنس دنياه مقيت من
الحشرات ، بل أهم أبغض ما سمحت الطبيعة في أي زمن من الأزمنة أن يزحف على وجهه
الأرض . (٢٤)

ولا تنتهي سخرية سوفيت عند هذا الحد ، بل إن الحوار المذكور مع الملك ليس إلا مقدمة لسخرية أكثر حدة مما سبق . لقد بامت بالفشل المحاولة الأولى التي قام بها « جليفر » ليهزم الملك بعظمة وقوة ببلاده . ومع ذلك فلم يظهر « جليفر » نفسه بمظهر كره في هذه المحاولة ، فهو مجرد الشخص المحب لوطنه ، المتحمس له ، الذي يتباهى بما يعتقد أنها إنجازات هائلة . وكما أن الملك في حكمته لا يستطيع أن يعقل اعتزاز « جليفر » ببلاده الوحشية فإن « جليفر » أيضا في جهله لا يستطيع أن يفهم موقف الملك الساخر . وبدلا من أن يلقي « جليفر » اللوم على الملك فإنه يبدو بمظهر الشخص المتسامح العاقل الذي يحاول أن يجد المبررات لموقف الملك ، فيقول في ترفع : « يجب أن نلتزم الأعداء للملك عاش حياة منزلة عن بقية العالم حدثت من معرفته وتفكيره » ، والسخرية هنا من « جليفر » لأنه في ادعائه التفهم والتسامح نحروا ما يعتبره قصورا في تفكير الملك إنما يكشف عن ضيق أفقه هو .

أما في الحوار التالي مع الملك فيكشف سوفيت عن نقائص خطيرة في « جليفر » تجعله نموذجاً للجنس البشري المدمر البغيض الذي أشار إليه الملك في تعليقه . وتصبح السخرية بذلك لأذعة إلى أبعد الحدود . ويظهر « جليفر » في أصغر حجمه وأقصى دناءته عندما يعرض على الملك هدية ثمينة يعتقد

انه لا يمكن لأحد في قواه العقلية أن يرفضها . وعله الهدية هي « سر اكتشاف البارود » . ويعطي « جلغير » صورة كثيرة لخطورة هذا الاكتشاف ومدة أثره على البشرية من قتل ودمار . فيجبيء رد فعل الملك عكس ما كان متظنرا . ارتاع الملك للتفاصيل الفظيعة التي رواها « جلغير » ، واعتبره مجردا من الانسانية لانه روج لتلك الافكار المروعة ، وحرّم عليه ذكر هذا الموضوع كلية . ولكن « جلغير » يفشل في فهم وجهة نظر الملك ، ويأخذ في السخرية منه ، الى ان تنعكس السخرية على « جلغير » نفسه ، فيعتبر رفض الملك لهديته « الثمينة » دليلا واضحا على « علمه المحدود » . ومبادئه القاصرة ونظراته الضيقة ، ويكمن التهكم هنا في أن قصور مبادئ « جلغير » هي التي أعمت عن الحقيقة ، حقيقة لا انسانيته ، وحقيقة انسانية للملك . ونلمس في الاقتباس التالي فزع الملك الواضح من الأساليب الفتاكة التي تستخدمها أوروبا ، والتي تجعل الانسان وحشا ضاريا :

لقد ارتاع الملك للوصف الذي قدمته لتلك الآلات الفظيعة ، وللاقتراح الذي عرضته عليه . لقد تعجب كيف تستطيع حشرة عاجزة ذئبة مثل (هكذا كان تسميه) أن تفكر بهذا الأسلوب الوحشي كأنه شيء عادي ، دون أن تبدي أي تأثر على الإطلاق لمشاهد الدم والخراب التي رسمتها كنتيجة طبيعية لتلك الآلات المدمرة . . . أما من ناحيته هوفقد صرح مؤكدا أن الاكتشافات الجديدة في الفن والطبيعة هي أكثر الأشياء التي تدخل عليه السرور ، ومع ذلك فهو يفضل أن يفقد نصف مملكته من أن يشارك في مثل ذلك السر الذي أمرني ألا أعود الى ذكره أبدا ، لو كنت أحرص على حياتي . (٢٥)

لقد نجح سوفيت في أسلوبه الساخر في هذا الجزء من الرحلة الثانية في تأكيد لا وعي « جلغير » الساذج وثقته العمياء بنفسه وآرائه . « فجلفير » في غمرة غروره في غفلة عن الأثر السيء الذي يتركه في حديثه على الملك ، وعن الصورة المروعة التي تحطمه كلية في نظر كل من الملك والقاريء اللذين يريانه من خلال عيني الملك المارد العاقل الحكيم ، وبذلك يصبح « جلغير » للمثل الشرس للانسانية فاسدة قاسية . وإلى جانب السخرية المتضمنة في موقف « جلغير » من الملك ، هناك السخرية المتضمنة أيضا في حجج « جلغير » المثير للضحك بمقارنته بخنجم الملك . فغرو « جلغير » كما هو الحال مع أهل « ليليت » يتناقى مع حجمه وخطابته وشأغفه ، وخاصة عندما تذكر أن الملك يستطيع أن يحتويه بين أصبعي الإبهام والسبابة .

وربما بدا للبعض أن سوفيت حين ينظر الى « جلغير » من علوشاهق ، أي من مستوى نظر المارد ،

يريد أن يفصل بين القاري وبين الجنس البشري بأكمله . ولكن الواقع في هذه الرحلة غير ذلك ، لأن أهل « برويد نجنج » وهم أيضا يمثلون للبشرية بما فيها من عيوب وعجاسن . فالملك كائن ذكي وعاقِل وفاصل ، ويمثل أخلاقياته أحسن ما في الإنسان من إمكانيات ، ومع ذلك فهو ليس نموذجاً مثالياً فوق مستوى البشر . ولا يجد القاري صعوبة في تطابق وجهة نظره مع وجهة نظر الملك والعدول عن وجهة نظر « جليفر » « الليميني » . وقد توصل سوفيت في هذه الرحلة إلى الفصل بين طرفي النقيض في الإنسان : الطرف الدنيء الشرير والطرف العاقل الذي يجيد الحكم على الأشياء . وعن طريق التقابل بين الطرفين المجدسين في « جليفر » والملك نرى كلاهما على حقيقته ، وندين الناحية الشريرة ونتقبل الناحية الفاضلة .

أن رحلة « برويد نجنج » هجوم عنيف على سلوك ودوافع الإنسان الجنونية ، ودفاع عن السلوك الأخلاقي في جميع نواحي الحياة ، ومع ذلك فلا يشعر القاري أن سوفيت يلقنه درساً أخلاقياً أو موعظة ، لأنه يستخدم جميع أساليب الفنان الحق . فهو يضع نصب عينيه طوال الرحلة المقابلة التي بدأها بين الحجمين الكبير والصغير ، كما يستخدم التصوير الواقعي الدقيق إلى جانب الخيال الحارق ، ولا يبالغ في تصوير المردة البسطاء الذين يعيشون على سجيتهم ويتحلون بالصفات الانسانية . وفي جميع الأحوال يلجأ « سوفيت » إلى الصورة المرئية المجسدة التي تضمن نقطة القاري . وتروق كتابته على مستوى الفكاهة والفكر الجماد معا ، وهي مزيج متعادل من السخرية الناعمة في مظهرها واللاذعة في باطنها .

وعندما يعود « جليفر » إلى بلاده بعد نهاية رحلة « برويد نجنج » يتصرف وكأنه عائد مرة ثانية إلى ليلبيت . فتعوده على المردة يجعل من الصعب عليه أن يرى أهله في حجمهم الحقيقي ، بل يبدون بالمقارنة مجردة « برويد نجنج » كالآقزام . ويؤكد سوفيت هذه الصورة بتصرفات « جليفر » التي تبحث كل الضحك ، والتي تثير في أهله الشكوك حول قواه العقلية . وهذا موقف يتكرر في نهاية الرحلة الأخيرة أيضا ، ويتضمن إلى جانب الفكاهة سخرية موجهة إلى أهل وطنه . ويقول « جليفر » في وصفه لعودته إلى إنجلترا :

وبينا كنت أسير في الطريق لاحظت صغر حجم البيوت والأشجار والماشية والناس ، فطُفِل إلى أنفي في « ليلبيت » وكنت أخشى أن أدهس كل مسافر قابلته في الطريق ، مما عرضني مرة أو مرتين للضرب بسبب قلقلتي .

وعندما وصلت الى منزلى ، الذي اضطرت أن استفسر عنه ، فتح أحد الخدم الباب ، فانحنيت لأدخل (كما تفعل الأوزة) خشيّة من أن يصطلم رأسى بالباب . وخرجت زوجتى لمعانقى ، ولكننى انحنيت الى مستوى أقل من مستوى ركبتيها ، اعتقاداً منى أننى ان لم أفعل ذلك لما استطاعت أن تصل الى مستوى فمى . وركعت ابنى لتطلب بركتى ، ولكننى لم استطع أن أراها الى أن نهضت . وكل ذلك لآئى تعودت لمدة طويلة أن أقف ورأسى وعينائى الى أهل على مستوى ستين قدماً . ثم اقتربت لأرفعها بيد واحدة وضعتها حول خصرها . ونظرت الى أسفل الى الخدم ، والى واحد أو اثنين من الاصدقاء الذين كانوا فى المنزل ، وكأنهم أقزام وأنا مارء . وبالاختصار فقد تصرفت على نحو يدهو للغرابة الى درجة أنهم كانوا جميعاً من رأى القبطان عندما قابلنى لأول مرة ، واعتقدوا أننى فقدت عقل . وأنا أذكر كل هذا كمثل للأثر الذى تركه المادة والتعصب فى حياتنا . . (٢٦)

وهكذا يبدو أن « جلغير » فى هذا التصرف قد أخذ يشعر بالهوة التى تفصله عن ذويه نتيجة لتجاربه الشخصية فى رحلاته . لقد بدأ ينظر الى أهله كما نظر الملك اليه . انما نظرة المارد الى القزم .



٣ - رحلة الى « لايوتا » و « بلنباربى » و « جلغيريب » و « لجناج » A Voyage to Laputa , Balnibarbi , Glubbdubdrif and Luggnagg .

هناك ما يشير فى نهاية الرحلة الثانية الى أن « جلغير » بدأ يرى الأشياء من وجهة نظر أهل « برويد نجناج » الذين سبق أن انتقدهم وسخر منهم . وكان من أسباب انتقاده اهتمامهم الناحية الفكرية المجردة والبحث العلمى النظرى ، فقد انصب اهتمامهم على ما هو عمل ومفيد فى الحياة اليومية العادية ، وطبقوا دراساتهم للرياضيات تطبيقاً عملياً مستفيدين منها فى تطوير الزراعة والميكانيكا . ولم يستطع « جلغير » طوال بقائه فى « برويد نجناج » أن يقرب الى أذهان أهلها الأفكار المجردة . واعتبر فشله فى هذا نقصاً فى تكوينهم العقل ، ومن الواضح من تعاطف سويقت مع أهل « برويد نجناج » وسخريته من « جلغير » أنه لم يكن يجبل الاتجاه العلمى النظرى الذى أعجب به « جلغير » ومال اليه عصره . ولم

يؤمن سوفيت بأن كثيرا من المزايا العملية قد تعقب اكتشاف نظريات علمية تبدو لأول وهلة عديمة للرجل العادي . وكان في رأيه أن هدف العلم والتكنولوجيا يجب أن يكون أولا وأخرا الفائدة التي تعود على الانسان . انها بديهية لا يمكن انكارها . وفي الرحلة الثالثة يسخر سوفيت من بلاد فشلت في الاعتراف بتلك البديهية ، ويكشف عما لا بد أن يحدث في مجتمع أطلق فيه العنان للاتجاه النظري البحت .

وعلى الرغم من أن سخرية سوفيت موجهة في هذه الرحلة الى المواقف والأنظمة المعاصرة ، وإلى السياسيين ورجال العلم ومطوري الزراعة والمخترعين والمكتشفين ، إلا أنها ليست موجهة الى أشخاص أو سياسة بالذات ، كما هو الحال في رحلة « ليليت » فالسخرية أكثر شمولاً منها في الرحلة الأولى ، وقد صويت الى السعي المحموم وراء كل جديد ، والافتقار الى ما هو عملي وما يمل به العقل ، وإلى القوضى السائدة في القيم ، وقد أدخل « سوفيت » في هذه الرحلة كل ما تبقى من مادة لم يجد لها مكانا في الرحلات الأخرى مما يفسر التفكك البتاني الملحوظ . بمكس الوحدة الحركية والطابع المعين للرحلات الأخرى ، ومع ذلك فهناك على الأقل موضوع واحد مشترك ، وهو سوء استعمال الانسان لعقله ، والواضح في الاتجاه الى الفصل بين العلم واحتياجات الانسان .

ولم يكن « سوفيت » متبحرا في العلم ، ولكنه لم يكن جاهلا به تماما . لقد قرأ في العلوم المعاصرة وتطورها ، وكان على معرفة بديكارت ونيوتن ، كما كان متبعا لتقارير ومناقشات « الجمعية الملكية » . والشئ الذي راحه في مجال العلم هو غلو كثير من العلماء والباحثين في غرورهم وتعاليمهم ، وفي اعتقادهم بتفوقهم على الفرد العادي ، وتحاديه في أبحاث لا علاقة لها بواقع الحياة . ففلاسفة « الجزيرة الطائرة » تائهون في تجريدات الرياضيات والموسيقى والفلك ، وبدلاً من أن تتبع الرياضيات الأشكال الطبيعية للأشياء ، فقد شكل « اللايوتيون » الأشياء لتتفق مع الرياضيات . فقدموا غذاءهم من طيور وحيوان على موائدهم بأشكال هندسية ، وأعجبوا بالنساء لا لجسألن وإنما لتشابه بين أجسامهن وبين أشكال معينة . و طبقوا أسلوبا رياضيا معقدا في حياكة الملابس ، فجاءت غير متناسقة مع مقاييس أجسامهم . ومن الأدلة التي تشير الى بعد سكان هذه الجزيرة عن الواقع موقفهم من زواجهم وعدم شعورهم بالغيرة عليهم على الاطلاق ، فزوجاتهم أمام أعينهم ، ومع ذلك لا يلاحظون شيئا مريباً في سلوكهن . ويرمز « سوفيت » الى الرجل الذي يحيا حياته منقطعاً عن العالم المادي بصورة انسان ذي عين مصوية الى داخله والعين الأخرى الى السماء . ويقدم وصفا لسلوك ومظهر هؤلاء الرجال العجبيين ومعهم مرافقوهم الذين سماهم « سوفيت » و« بالنبهين » وبمهمية و المنبه و تنبيه الباحث الى مالا يسمعه ومالا يراه يخفى قربة متفوخة تحوي حبات من القول عند شفثيه

وأذنيه ، لسمع ويتكلم عندما يخاطبه أحد ، ويحكي « جليفر عن عجائب سكان جزيرة « لا يوتا »
قائلا :

« وكانت رؤى سهم جميعا منحنية إما الى اليمين واما الى اليسار واحدى اعينهم متجهة الى الداخل والأخرى متجهة مباشرة الى كبد الساء . وكانت ملابسهم الخارجية مزينة بأشكال من الشمس والأقمار والنجوم ، المتداخلة مع أشكال أخرى لآلات موسيقية مثل الكمان والفلوت والقيثارة والبوق والمارسيكورد وغيرها من آلات موسيقية نعرفها في أوروبا . ولأحظت هنا وهناك كثيرا من الأشخاص في زي الخنم يحملون في أيديهم قرا مفتوحا مثبتة في طرف عصي قصيرة ، وتحوي القرب كمية من حبات الفول الجاف أو الحصى الصغيرة الحجم . وكانوا ينفقون هذه القرب من آن لآخر قريبا من أفواه وأذان الواقفين بجانبهم . ولم أفهم دلالة هذا التصرف أول الأمر . ولكن اتضح لي أن هؤلاء الأشخاص منهمكون في تأمل عميق الى درجة أنهم لا يستطيعون الكلام ولا الا ستماع الى حديث الغير دون أن ينهم أحد الى ذلك بللمسة خفيفة على أعضاء حديثهم وسمهم . وهذا هو سر احتفاظهم بسمهم هم ظروفهم المادية بـ (منه) كخادم في الأسرة . وهم لا يخرجون أو يقومون بزيارة اطلاقا الا ومعهم « المنه » . (٢٧)

ويلاحظ في الفقرة السابقة بساطة أسلوب « سويفت » المباشر ووضوح الصورة التي تعبر عن الفكرة . فالجهاز عنده ليس حلية وإنما هو أسلوب التفكير والفهم . وفي الرحلتين الأولى والثانية يجسد رؤيته للأشياء في صورة « نسبية الحجم » وتظهر الفكرة على نحو مبسط أساسه تكبير الصورة أو تصغيرها . وهذا أمر مستساغ لأن الأفكار التي يريد أن ينقلها الى القارئ تتفق مع مثل ذلك التجسيد . أما في الرحلتين الثالثة والرابعة فعملية التجسيد أكثر تعقيدا ، وعلى « سويفت » أن يظهر براعته في إبراز الفكرة المجردة بالوضوح الحسي ووقعه . وترجع الصعوبة هنا الى انه لا يمكن أن يرمز الى الصفات الذهنية والفكرية والمقاييس العقلية بالصورة « الكمية » أي بالحجمين الكبير والصغير ، فكيف يصور العالم الباحث الذي يخلق بفكره بعيدا عن الأرض وعن كل ما هو مادي ، وكيف ينقل الى القارئ أسلوب حياته غير الطبيعية ؟ لم ير « جليفر » في رحلاته المديدة جنسا من البشري في مثل غرابة أهل « لا يوتا » الذين يكرسون كل جهودهم لأبحاث عابثة في محاولة لفزل خيوط العنكبوت و « استخراج أشعة الشمس من الخيار » و « تليين الرخام لصنع وسائل صغيرة لحفظ الدبابيس » و « استخراج الحريز الملون من اللهب » ، واكتشاف طريقة « للبناء من أعلى الى أسفل » . ومع ذلك

نجاح سوفيت في تجسيد هذه النظرة العجيبة للأمور التي تفصل بين عقل الانسان وجسمه . فالى جانب الأمثلة التي يذكرها سوفيت ليقرب الى الاذهان حاققة هؤلاء « العلماء الباحثين » وبعدهم عن الواقع في تجاربهم ، يستخدم صورة « المنبه » الساخرة التي تجسد فكرة الهوة الشاسعة بين « عقل » « أهل » لا بوتا « وحواسهم » .

« والجزيرة الطائرة » ، وهو معنى كلمة « لا بوتا » ، ليست مجرد مجاز للعلم ، وانما هي أيضا صورة لما يحدث عندما تتركز السلطة السياسية في أيدي مجموعة من الناس غير العاملين الميالين الى التجربة والعفوية ، والبعيدون في اهتماماتهم وتفكيرهم عن احتياجات البشر الأولية . وتبدو مآسي وخطورة هذا النوع من الحكم عندما يزور « جليفر » « بالنياري » التي تحكمها « لا بوتا » فيقول في وصفه :

كان الناس في الشوارع ، وكان مظهرهم شاردا ، ونظراتهم شائخة ، واجسامهم مغطاة باسمال بالية . ومررنا من أحد أبواب المدينة ومشينا حوالي ثلاثة أميال في الريف حيث رأينا عددا من الفلاحين يعملون في الأرض ، أدوات مختلفة . ولكنني لم استطع أن اعرف ماذا كانوا يفعلون . كما انني لم ألاحظ ما يدل على احتمال وجود قمع أو حشائش بالرغم من أن التربة كانت تبدو مجتازة . (٢٨)

ان « لا بوتا » محكومة بمجموعة من الأشخاص الطائشين الذين يحكمون بمقاييس علمية مجردة ، ولا يأبهون بالمقاييس الأخلاقية ويوجب الانسان نحو أخيه الانسان ، فالجزيرة الطائرة عديمة الصلة بالبلاد التي يحكمونها ويستغلونها . ويشير « سوفيت » هنا بالدات الى حكم انجلترا الظالم لايرلندا . وقد جعل موقع « لا بوتا » الجغرافي ، باعتبارها جزيرة طائرة ، موقف قوة ، فهي تستطيع ، كما يقول جليفر « أن تحجب الشمس وتمنع المطر عن البلاد التي تقع في ظلها متى أرادت أن تنزل بها عقابا . وفي امكانها أن تحطم كل محاولة للمعارضة في البلاد التي تقع تحت سيطرتها بمجرد أن تهبط عليها بثقلها فتسحقها سحقا . ولا يسع القاريء الا أن يقارن بين هذا الحكم المستبد وحكم ملك « بروبند نجانج » الحكيم المستنير :

وهناك نتائج أخرى خطيرة لدولة العلم النظري المجرد . فتركيز القوة والسلطة كما هما مركزان في « لا بوتا » يؤدي الى الطغيان والخوف . وتصبح الدولة المجردة ، كما صورها سوفيت ، هي الدولة البوليسية . لقد استحوذ على أهل « لا بوتا » حلم خرافي ، حلم القوة التي لا تعرف حدودا . ومن

الممكن أن يتصور القاريء ما الذي يحدث عندما تتركز السلطة المطلقة في أيدي حكام عديمي المسؤولية كالأطفال ، لايسألون عن تصرفاتهم ولا يحاسبون عليها ، بينما يستمدون قوتهم السياسية من العلم الحديث ، وكان سوفيت على وهي عام بإمكانيات الاكتشافات العلمية الحديثة والقوة التي تحملها في طياتها . ولكنه أيقن أن العلم بدون العقل والأخلاق لا يؤدي الى ما فيه خير للإنسانية . بل انه يصبح قوة مدمرة فتاكة . وقد اكتشف ببصيرته اللامحة اننا هنا لأول مرة بصدد وضع في متهمي الخطورة ، وهو طغيان غامر يستمد قوته من العلم وليس من الجهل كما سبق في التاريخ ، وبذلك تنتهي سحرية « سوفيت » بعكس الموقف الذي بدأ به . فيصبح العلم النظري المجرد تطبيقا عمليا يخدم أهواء أصحاب السلطة . هذه هي ثمار جنون الانسان وغروره الذي دفع به الى وضع ثقته المطلقة في العقل واعطائه قدرات خارج حدود طاقته ، التي توحى بأنه يستطيع أن يبني دولة مثلية على أساس مبادئه لا علاقة لها بالقيم الانسانية والأخلاق .

وقد تنبأ « سوفيت » في هذه الرحلة بمشكلة لم تنتبه اليها إلا أخيرا . وأوصى في سحرته من العلم الحديث بسؤال يشغل بال الكثيرين في عصرنا الحالي هو : ما الذي فعلناه بانتصارنا بعد أن وصلنا الى القمر وانتصرنا على الطبيعة ؟ لم يؤمن « سوفيت » باستطاعة الانسان ان يصل الى القمر وسخر من الفكرة ، وكان في ذلك غمطا . ولكنه كان محقا فيما قاله عن الفصل بين العلم والقيم الاخلاقية الذي يؤدي الى الدمار . واعتقاده بأن العلاقة بين العلم الحديث والأخلاق معدومة هو السر في عدم اطمئنانه الى العلم الحديث في عصره .

وموقف « جليفر » في هذه الرحلة هو موقف الرجل العاقل المتزن الذي يتعجب مما يراه . وهو يلعب دور المتفرج الذي يلاحظ ويسجل تصرفات من حوله دون أن يتفاعل معهم أو يتأثر بأحلامهم وأوهامهم . ويحتفظ بانزائه وتفكيره السليم في الجزء الأكبر من الرحلة الثالثة حيث تغلب روح الفكاهة على سحرية الكاتب ، فلا يشارك « جليفر » أهل « لايتا » و « ديانباري » حماقتهم ، بل تبقى قدماء ثابتين في الأرض بعيدا عن عالم الآخرين الخرفاني ، وفي نفس الوقت لا تمس القاريء سحرية سوفيت فتفقده احترامه لنفسه ، بل يقف هو الآخر خارج نطاق ذلك العالم المصاب بولثة الجنون . ولكن لا تلبث السحرية أن تأخذ لونا أكثر قتامة وشكلا أكثر عمقا . ويدخل القاريء مع « جليفر » من جديد عالم الاوهام وخداع النفس في الرحلة الى « لجناج » .

يبني سوفيت سحرته مرة أخرى في هذه الرحلة على موقف خيالي خرافي . و « لجناج » هي بلاد الـ

« سترلد برجز » Struldbuggs أي الخالدين ، الذين يشكلون نسبة صغيرة من سكان تلك البلاد . وكما هو الحال في جميع رحلات « جليفر » يصور الكاتب الفكرة المجردة وهي فكرة الخلود هنا ، في صورة مجسدة ملموسة . و « الخالدون » يولدون ببقعة حمراء مميزة فوق العين اليسرى ، وتتحول هذه البقعة في مراحل متأخرة الى اللون الأخضر ، ثم الأزرق وفي نهاية الأمر الى الأسود . وعندما يسمع « جليفر » عن هؤلاء « الخالدين » يسيطر عليه حلم الخلود الواهم الذي يجد فيه سعادة وحكمة لا حدود لها . وهنا تتجه السخرية في نهاية الرحلة الثالثة اتجاهها جديدا ، فبعد أن كانت تتجه الى انتقاد المجتمع ، وحقائق السلوك التقليدي ، والعلاقات بين الناس ، والحكم والسياسة والحرب والتعليم والقانون ، أصبح هدفها الآن الأوهام التي تسيطر على بني البشر . فالحلم الخرافي المتعلق بفكرة الخلود يصعب مقاومته . والقلة هي التي تستطيع أن تستسلم لفكرة الموت ، اما الغالبية فتحلم بالأبديّة وتمناها ويمثل « جليفر » حلم الغالبية . ولكن الأسلوب الخطابي الذي يستخدمه عندما يشير الى السعادة الملازمة للخلود ، كما يعتقد ، ينه القارئ الى سخرية الكاتب من أوهام « جليفر » ، ويبدو تحكم الكاتب في مغالاة « جليفر » في الحماس لتلك الفئة الغريبة من الناس التي يتصور أنها وصلت الى قمة السعادة ، فيقول :

صحت في نشوة ، ياها من أمة سعيدة ، أمة تسنع فيها لكل طفل فرصة الخلود . ياها من سعداء ، أولئك الذين يستمتعون بأمثلة حية للفضيلة الغابرة ، ويمجدون من حولهم أساتذة على استعداد لتلقيهم بحكمة العصور السابقة . ياها من سعادة ليس بعدها سعادة حياة معشر الـ « سترلبرجز » المتأزين الذين يولدون معفين من تلك الكارثة التي تشارك فيها البشرية جمعاء متحررين في أذهانهم من وطأة كآبة النفس التي يسببها الحروف الأزلي من الموت . (٧٩)

وهنا يتسم الرجل الذي تحدث الى « جليفر » من « الخالدين » ابتسامة المجرب المشفق على سذاجة سامعه ، ويأخذ في وصف حياة الـ « سترلد برجز » كما هي في الواقع وليس كما تصورها « جليفر » . فيقول انهم يعيشون حياة طبيعية حتى سن الثلاثين ، ثم يبلى عليهم الاغتمام حتى سن الثمانين ، وعندئذ تظهر عليهم ليس مجرد حكايات وضعف المسنين عامة ، وإنما صفات أخرى تنشأ من « المصير المريع » أي الحياة الأبدية - التي تنتظرهم . فهم لا يتصفون بالعناد فقط وضيق الحلق والطمع والاكثئاب والغرور والثروة . وإنما يتصفون بفقدان المشاعر الطبيعية نحو الآخرين ، ويمسكون صغار السن على ملذاتهم ، كما يمسكون الموق على تحررهم من حياة أصبحت كريمة إليهم . انهم يتذكرون

بشكل غير دقيق الاشياء المتعلقة بشبابهم وكهولتهم فقط . أما أولئك الذين هم أسعد حظا فلا يتذكرون شيئا على الإطلاق . وفي سن الثمانين يعتبرون من الأموات في نظر القانون . وفي سن التسعين يفقدون حواسهم وتستمر أمراضهم . ويحرمهم فقدان الذاكرة من سلوى القراءة . وياندثار لغة الأكبر سنا منهم يصبحون غريباء وسط اهلهم . ويهذا يعيشون في وحلة ازلية قاتلة « ويوجه مظهر « الخالدين » المحزن المرعب الضربة القاضية لأوهامنا .

وفي هذا الجزء من الرحلة ، الذي شهد بقوة سويقت التصويرية ينجح الكاتب في اقناع القارئ بقبول فكرة الفناء بتصوير ملازماتنا من الشيخوخة بكل تفاصيلها المساوية مجسدة في الـ « سترلبرج » المنحوسين ، الذين حرروا ملذات الحياة ونعمة الموت . وتبدو تعاساتهم واجباطهم في الوصف التالي :

ان الحسد والرغبات العقيمة هي أقوى المشاعر التي تسيطر عليهم . ولكن الاشياء التي يبدو أنهم يوجهون قسدا مشاعر الحسد أساسا هي رذائل الأصغر سنا ، وموت الأكبر سنا . فعندما يتأملون الأول يهدون أنفسهم منقطعين عن أى احتمال للمتعة وعندما يرون جنازة يندبون ويترمون لأن غيرهم رحلوا الى ماوى للراحة لا أمل لهم فيه أبدا . (٣٠)

ويهاب الناس الموت في جميع البلاد ما عدا « لجنج » حيث يذكرهم « الخالدون » بواقع الحياة ومصير الانسان . اما « جليفر » فيتحرر الى حد ما من أوهامه ويستيقظ من أحلامه ، ويتعلم أن الحياة تجربة صعبة وجادة ، وان الانسان محدود في إمكانياته وقدراته ، وأن البشر هم دائما البشر لن يطرا عليهم تغير ، ولا أمل للهروب من رذائلنا وتفاهاتنا . وينتهي « جليفر » بقوله « لقد كنت غاية في الخجل من الرؤى الممتعة التي شكلتها ، وأيقنت انه ما من طاع يستطيع ان يخترع ميتة بشعة تمنعني من أن ألقى بنفسى بمنتهى الرضا هربا من تلك الحياة . ويقصد هنا حياة الشيخوخة المجسدة في « الخالدين » ولكن حياة « السترابرد برجز » كما وصفها « سويقت » فيها الكثير من سلوك الانسان العادي ونقائصه ، حتى قبل أن يصل الى مرحلة الشيخوخة . ومهما تميز الانسان فانه ما زال بشرا . ويهذا فان الرحلة الى « لابوتا » التي بدأت وسط أناس تافهين عن واقع الحياة ، تنتهى بمواجهة حقيقة الوجود البشرى ، وتكشف عن قتامة لم يسبق لها مثيل في الرحلات السابقة . ومن ثم فهي عهد الطريق للرحلة الأخيرة الى بلاد « الهوينهمز » . و (الياهو) .

ومن ناحية اخرى فان الرحلة الثالثة ، فيها عدا الجزء الأخير منها ، تنصف بروح الفكاهة والمرح ،

ما يفسر لنا السبب الذي دعا سوفيت الى وضعها في المكان الثالث من الرحلات وقبل الرحلة الأخيرة بالذات . فعل الرغم من أن سوفيت كتب الرحلة الرابعة قبل الثالثة فقد فضل أن تأخذ رحلة « لايتوتا » الترتيب الثالث رغبة منه في إعطاء القارئ مهلة يلتقط فيها أنفاسه ، ويستمتع فيها بشيء من المرح قبل أن يخطو الخطوة الأخيرة في اتجاه الظلام المحيط بالرحلة الرابعة التي لا أثر فيها للمرح المتوغل بشكل ملحوظ في جميع الرحلات السابقة ، وفي الثالثة منها بالذات .

وقد يكون هناك سبب آخر دفع « سوفيت » الى الترتيب الحالي للرحلتين الثالثة والرابعة ، وهو أن صورة « الهوينهم » ، الحصان الانسان ، « والياهو » الانسان الحيووان ، تتطلب خيالاً خارقاً ، يعكس أرقام ومردة « ليليت » و « برويد نجنانج » الذين هم كائنات بشرية يمكن أن يتصورهم القارئ دون صعوبة . ولكي يسهل « سوفيت » على القارئ قبول « الهوينهم » و « الياهو » البعيدين عن التصديق ، فقد سبقها بكائنات لا تقل عنها غرابة في الرحلة الثالثة . ومتى تعود القارئ على أهل « لايتوتا » وأطوارهم يستطيع أن يستسلم دون مقاومة لخيال بلاد الجياد العاقلة الناطقة . ويمكن اعتبار الرحلة الرابعة أيضاً تمة لسابقتها التي أبدى فيها الانسان رغبته الملحة في الحياة ، والتي وضع الكاتب خلالها سؤالا نافذاً هو : وما هي الظروف التي يمكن فيها للانسان ان يقبل الحياة ، وما هي نوعية الحياة التي يريدها ؟



٤ - رحلة الى بلاد الهوينهم *A Voyage to the Houyhnhnms*

يبدو سوفيت في أوج عظمته كأديب ساخر في الرحلة الأخيرة الى بلاد « الهوينهمز » التي هاجمها النقاد بعنف لأنهم أساءوا فهم معناها ، وكان « تاكرأي » (١٨١١ - ١٨٦٣) *Thackeray* الروائي الفكتوري الشهير ، واحداً من أولئك الذين أغضبتهم الرحلة الى درجة انه نصح مستمعائه من السيدات ، في محاضرة ألقاها عن سوفيت في لندن « بالامتناع عن قراءتها لأن سوفيت كما وصفه ، « رجل فاجر تماماً ، يابس ، مجنون ، وهو أطفه وحشية ، وقوته التي يتباهى بها وضيفة . وهو وصمة للحيوان كما يستحق أن يكون فعلاً . والجهل أحسن بكثير من « العقل » الذي يتشدد به » . ويصف « تاكرأي » الأسلوب الذي يستخدمه سوفيت في هذه الرحلة بأنه أسلوب « الياهو » الذي يسخر منه سوفيت نفسه . ويستمر في القول « انه وحش مريع يصرخ ويزجر ضد الانسانية . . قلر في ألفاظه ، قلر في فكره ، ساخط ، هائج بلى » . وتدل كلمات « تاكرأي » الحانقة أن هذه الرحلة قد صدمته صدمة قوية وأثارت الى أقصى الحدود . وهذا في الواقع هو التأثير الذي تركه الرحلة على كثير من القراء

لأنها تصيهم في كبريائهم كبشر . فالسخرية هنا لم تعد مجرد هوم على سلوك الانسان المعاصر وحياته الاجتماعية ونظمة السياسية ، وانما هي أكثر شمولاً ، وتتناول جشع الانسان وفنائه وكبريائه وأوهامه وتصرفاته الخمقاء في كل زمان ومكان .

ولا شك أن أثر الصدمة يرجع الى صوري « الهوينهم » (الحصان العاقل الناطق) « والياهو » Yahoo (الانسان الحيوان) اللتين يقارن بهما « جلغير » الانسان واساس المقارنة في هذه الرحلة يختلف تماماً عنه في رحلة « برويد نجنج » . فمهما قيل عن الهوة التي تفصل بين « جلغير » وملك « برويد نجنج » في السلوكيات والاخلاقيات فان المقارنة ما زالت بين صورتين من الجنس البشرى ، أى أن احتمال وصول « جلغير » الى مستوى أهل « برويد نجنج » العقلاء ليس مرفوضاً تماماً ، بينما هذا الاحتمال غير وارد على الاطلاق في الرحلة الرابعة ، لأن « الهوينهم » ينتمون الى جنس مختلف كلية عن الجنس البشرى . وبذلك « جلغير » لا ينتمى الى « الهوينهم » لا من قريب ولا من بعيد ، ولو انه يحاول دون جدوى أن يصل الى مستواهم الرفيع . ويقضى سوفيت اذن على الاعتقاد الراسخ الذي بنى الانسان على اساسه نظريته المتعالية ، وهو الاعتقاد بأنه الكائن الوحيد العاقل ، لأنه ذهب العقل ويدور في رحلة « برويد نجنج » ان الأمل ما زال قائماً في وصول « جلغير » بمجهوده الى ما وصل اليه الملك بسجيته . ولكن في بلاد « الهوينهم » يجد « جلغير » نفسه مضطراً الى التخل عن ادعاه من الخلق والعقل اللذين تحمل بهما « الهوينهم » وقد سبق ان لمح سوفيت الى القرابة بين « جلغير » و « الياهو » في المخامرة مع القرد الذي اختطف « جلغير » وعامله كوليده ، ويوحى هذا الحدث الفكاهى في الرحلة الثانية بحيرة « جلغير » في الرحلة الرابعة من حقيقة ذاته ، وبالكابوس الذي يعيش فيه حق عودته الى اهله تاركاً بلاد « الهوينهم » وراءه وعلى ذلك فان قرد « برويد نجنج » الى جانب الصور الهوائية الاخرى ، هي اشارة الى صورة « الياهو » المتطورة في الرحلة الأخيرة .

وقد بنى سوفيت الرحلة الرابعة ، كما بنى الرحلتين الأولى والثانية ، على موقف خيالى خرافى قدم فيه « جلغير » في وضع وسط بين نقيضين . ففي « ليليت » و « برويد نجنج » نرى جلغير بين المارد والقزم ، وفي الرحلة الأخيرة نراه بين « العقل » و « الحس » المجسدين في « الهوينهم » و « الياهو » .

فبعد أن استولى القراصنة على سفينة « جلغير » واجبروه على تركها ، وجد نفسه في بلاد ذات مساحات شاسعة مزروعة قمحاً وشعيراً ، وهذه ملاحظة لا يفهم القارئ كنهها الا فيما بعد عندما يعلم ان الجياد العاقلة هم من سكان هذه البلاد . اما اول ما يقع عليه نظر « جلغير » فهم « الياهو »

وهي حيوانات قبيحة مفترسة غطى أجزاء من أجسامها شعر كثيف ، بينما كشفت أجزاء أخرى من جلد أسمر ، ولم يكن لها ذيل ، وكانت غالبها طويلة مما ساعدها على تسلق الأشجار في خفة السنجاب . وقد شعر « جليفر » بنفور قوى عندما اقترب منه أحد هذه الحيوانات ، وحلق في وجهه ، ورفع إحدى رجليه الأماميتين نحوه ، فصره « جليفر » بسطح سيفه . عندئذ صاح الحيوان بصوت عال ، وجمع من حوله أربعين حيوانا من جنسه أخذوا في العويل ولوي وجوهمهم ، وبدأ بعضهم يترجمجون على أحضان شجرة وقف « جليفر » تحتها مدافعا عن نفسه ، ورموه بوابل من افرازات أجسامهم الفلرة حتى كاد أن يفتن . وفجأة تفرق الجميع ، وظهر حصان يمشي بتؤدة إلى أن وصل بالقرب من « جليفر » ، فنظر الحصان إليه متعجبا ، وفحص يديه وقدميه . ثم حاول « جليفر » أن يدلل الحصان ، ولكنه هز رأسه ، ورفع عنه يد « جليفر » بقلبه ، وأخذ في الصهيل بلغة غريبة . عندئذ حضر حصان آخر وحيا الأول باحترام ودخل ، كما يبدو ، في مناقشة طويلة معه عن شخص « جليفر » وبدأ يفحص يديه وملابسه . وكان سلوكها هادئا رقيقا يدل على تفكير منظم عاقل إلى درجة جعلت « جليفر » يعتقد أنها مسحرة في مظهر جيد . وقد دفع سلوكها « جليفر » إلى الاعتقاد بأن حكام هذه البلاد لا بد أن يكونوا ذرى عقول فوق المستوى العادي بمراحل . ويعد الحصانان نفسيهما في حيرة من أمر « جليفر » كما يجد هو نفسه في حيرة من أمرها أيضا . ويحتلب سوفيت القاريء بهذا الموقف الغريب وتلك الكائنات العجيبة ، ويستمر في القراءة ليكتشف السر وراءها .

يبدو من هذه المقدمة أن سوفيت لجأ مرة أخرى في بنائه الساخر إلى استخدام حلم أو خرافة يشترك في تصوره الناس جميعا . عدد لا يحصى من « الكائنات الشعبية وحواديت » الأطفال التي تتناول الحيوانات المتكلمة المأكلة . وهناك « حكايات » أخرى خرافية ، وإن كانت أقل شيوعا من النوع الأول ، تتناول فكرة الإنسان الحيوان ، ولكن سوفيت كما تعودنا شكل الموقف الفولكلوري الأصلي ليتناسب مع أهدافه الخاصة . ففي الحكاية الشعبية أو « حلوتة » الأطفال يلعب الحيوان المتكلم دور المفاهيم للأنسان الذي يطرى عليه لسبب أو لآخر ، أو يؤدي دور الواعظ الذي يعلق على سلوكياته . وفي بعض « الحكايات » يرافق الحيوان سيده الإنسان في مغامرة سحرية . أما « الهوينومز » فهي من ابتداء سوفيت الساخر ، ويستخلصهم على نحو مبتكر ، ليس كأداة للثناء على الإنسان ، وإنما كوسيلة لمواجهة الإنسان بحقيقته ويكشف الصورة التمثالية التي رسمها لنفسه . أي أن هدف سوفيت هو أن يصمم الإنسان بواقعه .

و « الهوينومز » كانت لا علاقة لها بالخيال الا في مظهرها الخارجي ، وهي مخلوقات تبعث على الإعجاب في ثلاثتها التام مع العالم الطبيعي . إنها هادئة لطيفة عاقلة متزنة في أسلوب حياتها

وسلوكتها ، صادقة لا تتحدث إلا عن الشيء الكائن . فهي لا تعرف الكذب ولا تحوى لغتها كلمة بمعنى « الكذب » ، وإنما تعبر عنها بـ « الشيء غير الكائن » . والفصيلة بالنسبة لل«هوينومز» هي المعرفة وأساس تفكيرهم العقل والمنطق ، أى أن تفكيرهم مطابق لتفكير الفلاسفة .

وبلادهم تشبه الى حد كبير الكمال الذى تصوره افلاطون في « جمهوريته » المثالية التى يحكمها الفلاسفة ، فالسياسة بمعناها المعاصر لا وجود لها ، لأن المواطنين منظّمون يقومون بدورهم بمسئولية تامة ، ويرون ما يجب عمله ويؤدونه . والحروب القائمة على المناقشات والمصالح المادية معدومة ، ويعيش « الهوينومز » حياة بسيطة يساهم فيها كل فرد من أفراد المجتمع ، ولا يعرفون النكد أو المعاملات المالية أو المصالح الشخصية . وبما أن حياتهم على المقطرة ، فهم يجهلون فنون الطب والجدل والخطابة . ولا يهابون الموت ولا يمزنون على موتاهم . ويعتبرون الأرض التى ينتمون إليها هي أهمهم الأولى . أما الزواج فهو غير مبنى على الرغبة الشخصية وإنما على العقل . ولا مكان للحب والعاطفة الجاهلة في حياة هذه الكائنات العاقلة . انهم يعيشون أزواجاً في بيوتهم الخاصة ، ولكنهم ينفصلون عن الأسرة عند الضرورة ، ويساعدون الآخرين عند الحاجة ، الى درجة انهم يتبادلون الأطفال في سبيل المجموعة . ولا يميزون اولادهم أو يظهرن نهمهم عاطفة الأمومة والأبوة كما نعرفها . وإنما يروهم في سبيل المصلحة العامة .

« والطبيعة » هي المقياس الذي اتخذه « الهوينومز » لحياتهم ، وهذا ما يشير اليه اسمهم كما شرحه « جلغير » ، فمعنى كلمة « هوينومز » هو « كمال الطبيعة » وهي تعبر عن مثل أعلى بكثير مما يصوب اليه الانسان في لحظاته الروحية والعقلية ، وهي مثل كان يعتز بها معاصرو « سوفيت » الاغسطيون بالذات .

أما طرف النقيض الآخر فهو يمثل في صورة « الياهو » وهو أقوى رمز ورد في أي عمل من أعمال سوفيت . و« الياهو » نقيض العقل ، أي انه يرمز الى العنصر الحيواني في الانسان ، تلك الناحية غير المستنيرة ، غير المنظورة ، اللا عاقلة في الجنس البشري . انه يجسد اذن الغريزة التي يشترك فيها الحيوان والانسان معا . ويشعر « جلغير » بامتياز لا حد له عندما يرى « الياهو » القبيح ظاهراً وباطناً . فشكله الظاهر ما هو الا انمكاس لأخلاقيات المنكرة الكريمة . انه جشع ، حائق ، حسود ، غيور ، مغرور ، بليد ، عبد للشهوة ولغريزة التملك ، خائف فكرياً وعقلياً وعاطفياً . انه أسير طبيعته الفاسدة وشهواته . وعلاقته ببني جنسه علاقة عدائية لأن رغبته لا تعرف الاعتدال . وشعبي « سيد » « الهوينومز » عن تصرفات معشر « الياهو »^(٣١) فيقول : ان الجشع يبلغ بخمسة منهم الى

حد المشاجرة العنيفة حول غذاء يكفي خمسين « ياهوا » . فيكادون يقتلون بعضهم البعض لولا افتقارهم إلى الاختراعات الحديثة المدمرة التي سبق أن وصفها « جليفر » للملك « برويد نجانج » . ويصف « السيد » كيف يغفرون الأرض بمخالبهم بحثا عن الأحجار الملونة ، ويحملونها إلى « زريتهم » حيث يخبئونها بعيدا عن الأنظار . وإذا ضاعت منهم يكادون أي يموتوا حزنا عليها . وهناك شراب يتناولونه مصنوع من عصير نبات مسكر ، وعلى أثر تناولهم إياه يتعاقبون أحيانا ويتشاجرون أحيانا أخرى ، ويولولون ويضحكون ويثرثرون ويتطرحون ويتعثرون ويتهاوون إلى الأرض حيث يتامن وسط القذارة . وصورة « الياهو » تلك الكائنات التي لا تعرف لها حدودا طبيعية ولا تستطيع أن تتحكم في طبيعتها الفاسدة ، هذه الصورة مثل ناضج لأدب « سوفيت » الساخر الذي يجمع في آن واحد بين السخرية من الصفات الجسدية والحلقية .

وهذه المقارنة بين « المونوهز » و « الياهو » ، ! بين العقل والحسن المجردين ليست مقارنة بين نوعين مختلفين من البشر فلا يرمز « المونوهز » أو « الياهو » إلى الإنسان على الإطلاق . وإنما الذي يرمز إليه هو « جليفر » الذي يشارك لسوء طالعهم في طبيعة كل من « المونوهز » و « الياهو » طرفي التقيض . والحيلة التي يلجأ إليها « سوفيت » في هذه الرحلة هي الفصل بين العنصرين الأساسيين اللذين يتحدان في الإنسان ذي الطبيعة « الثنائية » حتى يتمكن « جليفر » من أن يتأمل كلا منهما في جوهرة .

ولما كان « جليفر » حلقة الوصل التي تجمع بين التقيضين فقد وجد نفسه في وضع يسمح له بأن يكون حكما بينهما . ويبدو حكمه منذ أول وهلة في نفوسه من « الياهو » وانكار قرابته لهم ، وانجذابه نحو « المونوهز » وادعائه القرابة لهم . وتكمن سخرية سوفيت في نظرة كل من « الياهو » و « المونوهز » فيينا لا يجد « جليفر » أي وجه شبه بينه وبين « الياهو » يرى « المونوهز » ذلك الشبه واضحا ، بل أنهم يندهشون عندما يبدي « جليفر » ما يدل على العقل والقدرة على الكلام مثلهم ، فهو بالنسبة إليهم ليس إلا « ياهوا » وللتأكد من ذلك يضع بعض « المونوهز » « جليفر » جنبا إلى جنب مع ثلاثة من « الياهو » للمقارنة . وتكون الصدمة المروعة عندما تنجلي الحقيقة « جليفر » شيئا فشيئا . ويصف المشهد فيقول :

ويعدد دخولي مباشرة وقف الفرس منتصبا من على حصيرته واقترب مني . وبعد أن تمنع في يدي ووجهي نظر إلي نظرة احتقار . ثم التفت إلى الحصان ، وسمعت كلمة « ياهو » تكرر مرارا بينها ، وهي كلمة لم أفهم معناها آنذاك ولكن لم ألبث أن عرفت ، فأصابني شعور بالخزي والعار الأزلي . وقد قادني الحصان إلى مكان كالفناء . وعندما دخلنا

رأيت ثلاثة من تلك المخلوقات الحقيقية . . . وهم يأكلون بعض الجذور ولحوم الحيوانات ، اكتشفت فيها بعد انما لحوم حير وكلاب ألحمت بقرة ماتت في حادث اوعلى أثر مرض ، وقد التفت حول اعناقهم حبال قوية عقدت الى عامود خشبي . وأمسكوا غداهم بمخالب اقدامهم الامامية ، واخلطوا بمزقونه بأسنانهم . (٣٧)

ويتكشف « جليفر » التطابق بينه وبين « الياهو » فيقول :

لا أستطيع أن أصف ارتياحي ودهشتي عندما تبينت في هذا الحيوان البغيض جسم انسان كامل . كان الوجه بلا شك مسطحا وعريضا . والأنف مفرطحا ، والشفتان سميكتين ، والفم عريضا . ولكن هذه اختلافات تشترك فيها جميع الأمم المتوحشة . . . أما قدما « الياهو » الأماميتان فلا تختلفان عن يدي اذا ما استثنينا طول الاظافر وخشونة راحة اليد وكثافة الشعر على ظهرها . وكان هناك نفس الشبه والاختلاف بين اقدامنا ، التي كنت أعرفها جيدا ، وان كانت الجياد تمهلها لا خفتائها تحت الحذاء والجورب ، كان التماثل واحدا في كل جزء من أجزاء أجسامنا باستثناء كثافة الشعر ولون البشرة اللذين سبق أن أشرت اليهما . (٣٨)

- والشيء الذي تعجبت له الجياد هي ملابس « جليفر » التي جعلته يبدو مختلفا عن « الياهو » ، وكانت تمهل انه يستطيع ان يخلعها متى أراد . أما « جليفر » فقد حمد ربه على جهل « الهوينمز » الذي حال دون مطابقتهم « جليفر » بالياهو » تماما . ولكن لم يلبث أن اكتشفوا سر هذه الملابس ذات يوم عندما دخل حصان على « جليفر » فوجده نائما وقد خلع ملابسه ولم يستطع « سيد » « الهوينمز » أن يفهم الحكمة في فكرة الملابس ، والدافع الذي يدعو أي مخلوق إلى إخفاء بعض أجزاء جسمه الذي وهبته الطبيعة اياه . ومع ذلك فقد سمع « السيد » « جليفر » أن يحتفظ ببعض ملابسه عندما أخذ يفحصه من جديد . وفي هذه المرة وجد « جليفر » مطابقا تماما « للياهو » رغم بشرته الناعمة البيضاء وشعره القصير واقتارحه الى المخالب الطويلة ، وعادته في المشي متصبعا على رجليه الخلفيتين ، وهي عادة اعتبرها « الهوينمز » نوعا من التصنيع والتكلف . وتتأكد هذه المطابقة في مشهد « جليفر » وهو يستحم في النهر . وتراه أنش « ياهو » شابة فيشير فيها رغبة شهوانية باعتباره واحدا من أبناء جنسها . وتقفز الى النهر وتسانقه بعنف ، ولا يستطيع أن يتخلص منها الا عندما ينتقذه واحد من خدم

« الهوينومز » . وبعد هذه التجربة يصبح من المستحيل أن ينكر « جليفر » حقيقته « الياهووية » أو أن يخفيها .

ومع ذلك فقد اعترف « الهوينومز » بأن هناك اختلافا بين « جليفر » و « الياهو » وأساسه مظاهر العقل التي تبدو عليه والتي جعلته أحد خوارق الطبيعة . ولكن هذا الاختلاف يزيد من نفور « الهوينومز » منه بدلا من أن يقربه منهم . فهم يرفضون ادعاءه العقل مؤكدين أن ما يتمتع به « جليفر » هو مجرد « مظهر » العقل الذي يرجع إلى قدرته على « محاكاة » المخلوق العاقل . وهذا يجعل « جليفر » في نظرهم أحط من « الياهو » لأن مظهر العقل فيه ليس إلا « زيفا وتخدعا » . ويشرح « جليفر » ما يعنيه « سيد » الهوينومز فيقول على لسانه :

عندما يدعي مخلوق العقل ، ويسلّي في نفس الوقت القدرة على سلوك في مثل تلك الجسامة ، فإنه يخشى أن افساد هبة العقل قد يكون أسوأ من البهيمية نفسها . ويبدو أنه كان على يقين من أننا نمثلك ، بدلا من العقل . صفات شكلت على نحو يزيد من ضرورتنا الطبيعية . (٣٤)

بدأ « جليفر » بالاعجاب « بالهوينومز » ثم انتقل بعدئذ إلى قبول حكمهم عليه وعلى بني البشر عامة ، ولم يمد يطيع النظر إلى نفسه فيقول :

إذا ما تصادف أن رأيت انعكاس صورتي في بحيرة أو في نهر ، أدرت وجهي في انزعاج ، شاعرا بالقبض نحو شخصي . انني أحتل مظهر « الياهو » العادي أكثر مما أحتل مظهري . (٣٥)

وبذلك أصبح « الهوينومز » المثل الأعلى « لجليفر » رغم رفضهم المطلق له . وزراه في نهاية الرحلة متبورا ومعزولا تماما ، فلا هو يريد أن ينتمي إلى « الياهو » ولا يقبل « الهوينومز » انتباه الهم . ومع ذلك كان يسعى إلى عقلانية « الهوينومز » وحكمتهم الفطرية البسيطة معتقدا في النهاية أنه بلغ مأربه . ولكن سوفيت ينكر إمكانية ذلك بوضعه في موقف ساخر فضل « جليفر » فيه راحة حصانه وحديثها على صحنه زوجته وأولاده ، فبدأ وكأنه فقد عقله . ويصف « جليفر » عودته إلى وطنه وأسرته وما شعر به من اشتزاز في قوله :

٣٤- الجزء الرابع ، الفصل الخامس

٣٥- الجزء الرابع ، الفصل السادس

لقد قابلتني زوجتي وأسرتي بدهشة وفرح عظيمين ، لأنهم كانوا يعتقدون انني قد مت . ولكن يجب أن أعترف أن مظهرهم ملأني بالكراهة والاشمئزاز والاحتقار وبالذات عندما فكرت في القرابة التي تربطني بهم . وقد أجبرت نفسي ، منذ ان نفيت من بلاد « الهوينومز » على تحمل شكل « الياهو » والحديث مع « دون بدرودي منديز » الا ان ذاكرتي وخيالي سيطرت عليهما فضائل وآراء « الهوينومز » ، تلك الكائنات السامية ، وحينها بدأت أفكر انني ، بزواجي من واحدة من جنس « الياهو » ، قد اصبحت أبا لعدد أكبر منهم ، شعرت بالعار والضياع والارتياح . (٣٦)

عندما دخلت الى المنزل عانقتني زوجتي وقبلتني ولما كنت قد نسيت لمسة ذلك الحيوان المقيت ، بعد تلك الستين الطويلة ، أغص على مدة ساعة تقريبا ، والآن قد مرت خمس سنوات منذ عودتي الأخيرة الى انجلترا . ولم أستطع خلال السنة الاولى تحمل وجود زوجتي وأولادي بالقرب مني ، فلم أكن أطيق رائحتهم ولا أن أراهم وهم ياكلون في نفس الحجرة . وحتى هذه الساعة فانهم لا يبرأون على وضع أيديهم على خيزي أو أن يشربوا من نفس الفئجان . ولم أستطع أن أسمع لأحد منهم ان يمسك يدي . وقد اشتريت بأول مبلغ وفرته حصانين احتفظ بهما في اسطبل جميل . واعتبر « سايسها » احب شخص الي من بعدهما ، لانني اشعر بانتعاش نفسي عندما أشم رائحة الاسطبل التي تعلق به ويفهمني حصاني الى حد كبير . وانا احدث اليهما مالا يقل عن اربع ساعات يوميا . وهما يجهلان السرج واللمجام ، ويعيشان معي في ود عظيم ، ومع بعضهما في صداقة تامة . (٣٧)

ويبدو من هذه الفقرة ان سوفيت قد بدأ يوجه سخريته نحو « جليفر » وان كان عدد من النقاد قد فشل في ادراك ذلك ، وأصبروا على المطابقة بين « جليفر » والمؤلف . ولكن القارئ المقصر لا يفوته التهكم البارع في نهاية الكتاب عندما يتأمل « سوفيت » غرور « جليفر » الذي يعتقد أنه مخلف من الرذائل التي التصقت ببني البشر الذين يتمتع بهم « جليفر » في الواقع مهما انكر ذلك الانتباه . ويظهر تعالي « جليفر » على جنسه الذي لا مبرر له في قوله :

ان اعادة الوفاق بيني وبين جنس « الياهو » عامة قد لا يكون صعبا الى درجة كبيرة ، لو انهم اكتشفوا بتلك الرذائل والحقاقات التي خولتها لهم الطبيعة . وانا لا استثار عندما تقع عينا

على حمام أو نшал بكباشي أو احمق أو لورد أو مقامر أو سياسي أو قواد أو طبيب أو شاهد أو غاواو وكيل أو خائن وما الى ذلك . فهم جزء من طبيعة الاشياء . ولكن صبري ينفذ تماما عندما أرى كتلة مشوهة من المرض العقلي والجسدي نكبت بالغرور ولا يمكن ان يتبادر الى ذهني كيف يتال الجمع بين ذلك الحيوان وتلك الرذيلة . (٣٨)

وتكمن سخرية هذا الموقف في كون « جليفر » نفسه مثلاً لكائن ابتل بالغرور . لقد سافر الى العديد من بلاد العالم ، وواجه مخاطر لا حصر لها ، ولكنه لم يتعلم شيئاً من تجربته . ان الرحلات التي قام بها كانت الى أغوار الطبيعة البشرية ، وكانت أخطر مغامراته هي المغامرة الأخيرة التي أثبتت ضعفه تجاه الحقيقة التي اكتشفها عن نفسه وعن بني جنسه ، والتي أدت الى فقدانه الواضح لانسانيته في تنكره لأسرته . وانتهى به الامر الى الوقوع فريسة لتلك الرذيلة التي طالما سخر منها في الرحلات السابقة ، وهي الغرور البادئ في اعتقاده أنه قد بلغ أقصى درجات العقل والحكمة كما وجدها في « الهوينومز » . ويظهر تعالبه في الفقرة التالية عندما يشير الى العدوى التي بدأت تتسرب اليه مرة ثانية نتيجة احتكاكه ببني جنسه الذين فقدوا الأمل في اصلاحهم . وما كان يجب أن يحاول ذلك ، بل أن مجرد المحاولة دليل على بدء نفث « الياهووية » فيه ، لأنها تعني أنه عاد الى الأوهام التي لا تتفق مع العقل . ويقول « جليفر » في خطابه الى قريبه « مسمبوم » :

يجب أن اعترف أنه منذ هودق من رحلتي الأخيرة ظهرت في من جديد بعض مظاهر الفساد الناجمة عن طبيعتي « الياهووية » نتيجة اتصالى ببعض أفراد جنسكم ، وخاصة أفراد أسرى ، وهو ما لم يكن منه مفر . والا ما فكرت في ذلك المشروع الجنوني الذي يهدف الى اصلاح جنس « الياهو » في هذه المملكة . ولكنني قد عدلت الآن والى الأبد عن أمثال تلك الخطط الخيالية . (٣٩)

ويجب أن نتساءل هنا ما الذي كان سوفيت يعنيه من فكرة « العقلانية » التي سعى إليها « جليفر » ، وظن أنه نجح في سعيه ؟ هل كان سوفيت يعتقد أن الإنسان يستطيع أن يتوصل الى درجة « العقلانية » التي جسدها في « الهوينومز » ؟ وهل هذا مثل يحتذى ؟ يبدو من الرحلة الرابعة ان « العقلانية » بمقارنتها بيهيمية « الياهو » هي فعلاً مثلاً يحتذى . ولكن هل كان سوفيت يريد أن يصبح « جليفر » تحسبدا للعقل المجرد مثل « الهوينومز » ؟ لقد ظن كثير من نقاد سوفيت الأوائل أن هذا كان هدفاً من

كتابة الرحلات . ولكن بعض النقاد ليا بعد رأوا أن المثل الأعلى ليس في تناول اليد ، بل انهم ذهبوا الى أبعد من ذلك . وقالوا ان سوفيت كان يقصد توجيه سحرته الى العقل المجرد وعقلانية جمهورية « الهوينومز » المثالية . ولذلك أكدوا ضرورة الفصل بين « جليفر » المبهور « بالهوينومز » وبين سوفيت الذي يسخر من انبهار « جليفر » وسعيه الى المستحيل .

لا شك أن الجياد كما صورها سوفيت في رحلة « الهوينومز » هي حيوانات نبيلة جميلة في مظهرها وحركتها وسلوكها . وحياتها البسيطة بعيدة عن الادعاء والتكلف ، فهي اذن من صميم « الطبيعة » المتناسقة . ولكن ليست هذه هي الحقيقة بأكملها ، وهناك نواح اخرى يجب أن ندخلها في الاعتبار اذا ما أردنا ان تكون صورة كاملة صادقة لحياة تلك الكائنات الغريبة . وأول هذه الحقائق أن « الهوينومز » ليسوا من البشر ، ولذلك فلا يمكن أن نأخذ حياتهم كمثال أعلى للإنسان . والحقيقة الثانية أن حياتهم العقلانية محدودة وتفتقر الى الحيوية . فحديثهم محدود واهتماماتهم محدودة وموقفهم من الحياة محدود ، يتقبلون المصائب بصدر رحب ، ويأكلون وينامون باعتدال ، ويؤمنون بالحببة للجميع كمثال أعلى ، ومن ثم فليس هناك علاقات شخصية قوية أو أفضليات بين الاصدقاء والاسر ، وينظم الاصدقاء الزواج في المجتمع باعتباره ضرورة بالنسبة للكائن العاقل ، ويجب الزوج زوجته واطفاله كما يجب غيرهم من افراد المجتمع لا أكثر ولا أقل . وينظرون الى الجنس كناية من نواحي الحياة الطبيعية ، ولكن هدفه ، مثل جميع الغرائز الاخرى ، عمل عض ، وهو انجاب الاطفال فقط ، اما لغتهم وفنونهم وعلومهم فكلها تؤدي مهمة عملية مقصورة على ضروريات الحياة الاجتماعية الهادئة المتناسقة . وهم لا يعرفون الغيرة او العاطفة الفياضة او المشاجرة او السخط او الاستياء ، ويعيشون حياة قبلية منزلة عن العالم .

هذه الحياة التي أعجب بها « جليفر » كل الاعجاب هي أيضا صورة للحياة المثالية كما تصورها معاصرو « سوفيت » الذين آمنوا بالعقل ، والطبيعة وقد رسم سوفيت هذه الصورة على نحو يوحي بأنه هو نفسه يعتبرها مثلاً إيجابياً اذا ما قورنت بصورته السلبية الساخرة « للياهوز » . ولكن سحرية سوفيت لم تكن أبداً بمثل هذه البساطة البنية على المقارنة المباشرة ، بل هي دائماً مركبة ومصاغة في أسلوب غير مباشر . واذا ما أعطنا النظر في حياة « الهوينومز » فسنجدها قاصرة وسلبية الى درجة ليسوا فضلاء بالمعنى الايجابي . واقتدارهم الى العاطفة يجعل فضيلتهم ليست انتصارا للعقل والاعتدال على النزعات والافراء ، وانما يجعلها نتيجة مناعة طبيعية ضد الشهوة والغريزة ، بل ضد الحياة والحيوية . فهم لا يعرفون الغرائز الجنسية والملذات الحسية والعاطفة الانسانية العميقة ، والرغبات والخوف وحتى الافكار . ومعنى هذا أنهم ، وان كانوا لا ينحدرون الى حضيض البهيمية ، الا أنهم في نفس الوقت لا

يرتقون الى السمو والمجد . ولعل مقال ف . ر . ليفيز **F.R. Leavis** الناقد المعاصر المشهور ، بعنوان « سخرية سوفيت » هو أول اشارة الى موقف سوفيت السلمي بالنسبة « للهوينوهمز » أصحاب العقل ، وإلى سخريته من مثالية « جليفر » الذي وجد في الجياد العاقلة تمسيدا لايماحه بالعقل . ومنذ ظهور ذلك المقال وقارء « سوفيت » يحاول أن يصل الى كنه سخريته في هذه الرحلة غير مكتف بالسخرية الظاهرة المباشرة الموجهة ضد « الياهو » . يقول « ليفيز » في مقاله مؤكداً القصور الملحوظ في « الهوينوهمز » العقلانيين :

يس « الهوينوهمز » بطبيعة الحال ، العقل والصدق والطبيعة ، وكلها ايجابيات « اغسطية » وكان سوفيت جادا الى أقصى حد في مناقشته اتباع هذه الايجابيات أصحاب العقل ، ولكن « الياهو » هم المخلوقات التي تنبش بالحياة . وكان سيد « جليفر » « الهوينوهمز » يعتقد أن الحيوان العاقل يكتفى بالطبيعة والعقل كمرشد له في حياته ، ولكن الطبيعة والعقل كما يكشف عنها « جليفر » يتصفان بسلبية غريبة والحيوانات العاقلة تفتقر الى كل ما هو في حاجة الى الارشاد . (٤٠)

وقد تنبه القراء والنقاد منذ ظهور مقال « ليفيز » الى صفة التركيب والاسلوب غير المباشر في سخرية « سوفيت » . ولم يعد قارئ الرحلة الاخيرة يرى في « الهوينوهمز » مثلاً أعلى يحتذى فتقول كاثلين وليامز **Kathleen Williams** ان « الهوينوهمز » لا يبدون للقارئ كائنات تستوجب الاعجاب بهم يثيرون الضحك احياناً بل والتفوق أيضاً ، ونشعر بالاشمئزاز من تفان « جليفر » في حبهم « (٤١) » . وعندما نستمع الى مناقشات مجلس « الهوينوهمز » التي تدور حول مصير « جليفر » و « الياهو » نصطم بحقيقة ذلك الجنس الذي يخلو من أية مشاعر انسانية دافئة . ويتبين من نظرتهم للأشياء تصور حياة العقل وحده ويتفق هذا التفسير الحديث لسخرية « سوفيت » من « الهوينوهمز » مع أسلوبه المعروف في السخرية ورفضه الدائم اعطاء القارئ أهدافاً ايجابية واضحة لا لبس فيها . لسخريته تسبب للقارئ كثيراً من القلق والأزعاج . انها ليست من النوع المدمر فحسب ، وانما تبتعث على التفكير والتأمل .

The Irony of Swift, Scrutiny, 'March 1934 . (١)

Kathleen Williams, 'Gulliver's Voyage to the Houyhnhnms' A Journal of English Literary History xv 111, December, . (١)
تمثل لاند الحديث عن الرحلة الرابعة .

وعند وضع « الهوينومز » داخل اطار العصر « الاغسطى » نجد ان السخرية موجهة الى نظرة الاستنكار السائدة في عصر « سوفت » نحو المشاعر والعواطف القوية التي وضعت تحت امرة العقل . فلم يكن للمشاعر مكان على الاطلاق في بحثهم عن الحقيقة . ولكن « سوفت » كان يعلم جيدا ان القضاء على المشاعر او السيطرة عليها عن طريق العقل مستحيلة بسبب طبيعة الانسان « الثنائية » وبالكشف عن مخاطر الفصل بين العقل والعواطف كما في « الهوينومز » و « الياهو » وبالحكم على الاول بالفضيلة والثانية بالرديلة ، وضع أصبعه على نقطة ضعف خطيرة في فلسفة عصره . وبهذا جاءت الرحلة الرابعة نقدا « للاغسطية » .

وقد تكون السخرية موجهة ضد سوفت نفسه ، وهو الذى استولت عليه فكرة جمال العقل كما هو واضح من الرحلات السابقة التى يسخر فيها من كل من يفترق الى العقل ، سواء أكان « جليفر » أو سكان البلاد التى يزورها . ولكن « سوفت » كان متفهما لطبيعة الانسان وقدراته بما يكفي ليدرك ان الانسان لن يصل أبدا الى الحلم الذى يسيطر فيه العقل على الحياة . لقد وجد تسلية في بناء نموذج للمجتمع البشرى مفترضا انه يمكن اقناع الانسان ان يتصرف تصرفا عاقلا ، ولكنه لم يستطع ان يستمر في حلمه طويلا دون أن يتأكد من فشل الانسان وسخف الحلم . والحلم مبنى على نظام ديموقراطى كامل ، ولكن لا تلبث أن تتطور الديمقراطية الى دكتاتورية يطغى فيها العقل . ويتبدد الحلم من أول لحظة بسبب وجود « الياهو » الفوضويين الذين يتحللون نظام وتناسق الحلم الخرافى .

ويعلم سوفت جيدا أن الانسان لن يفلح في تجسيد حلم الانسان العقلان ، وانه اذا اعتقد أن ذلك ممكن يكون قد وقع فريسة لغروره وأوهامه . ويصبح هدفا لسخرية « سوفت » ، وهذا ما يحدث فعلا في الرحلة الرابعة .

ونحن هنا اذن بصدد الفكرة الأساسية في الرحلات وهى موقع الانسان الوسطى في سلسلة الوجود الهائلة ، وغرور الانسان لادعائه العقلانية التى هى من صفات الكائنات السامية التى خلقت في مرتبة أعلى من مرتبة الانسان ، وهبوطه من ناحية أخرى الى مستوى الحيوان الذى هو أقل بكثير من مستواه الطبعى . وفي صورك « الهوينومز » و « الياهو » والفصل الثام بينهما يكمن السبب الذى دعا نقاد « سوفت » الازائل الى تأكيد سلبيته وتشاؤمه . ولكننا نستطيع ان نكتشف في هذه السلبية ، الواضحة في افتقار « الهوينومز » و « الياهو » الى دفء العاطفة والحب الانسان ، نستطيع أن نكتشف فيها إشارة الى الصفات الانسانية الانحائية التى يؤمن بها « سوفت » وان كانت هذه الصفات غير موجودة في تلك الكائنات المجردة ، السامية منها والحيوانية ، الا انها تظهر من آن لآخر في مخلوقات

أخرى في الرحلات : في « جليفر » نفسه في الرحلة الأولى ، وفي الملك ومربية جليفر « جلمد لكنتش *Glumdalitch* » الطفلة الخنون في الرحلة الثانية ، وفي الفرس « الهوينومز » التي تحب جليفر وتحزن على فراقه وفي « دن بديروى منديز » ربان السفينة التي تتخذ « جليفر » ، والذي يعامله بانسانية غامرة وتفهم عطوف في الرحلة الرابعة . ويؤكد وجود الشخصيات ما قاله سوفيت عن موقفه من البشرية جمعاء ، فرغم كراهيته للجنس البشري الا انه يحب الأفراد ، وقد عبر عن هذا الموقف لصديقه « بوب » فقال « لقد كرهت دائما جميع الأمم والمهن والمجمعات وحبى كله للأفراد . فانا أكره ، على سبيل المثال - معشر المحامين ، ولكنني أحب المستشار فلان والقاضي علان . . وينطبق هذا أيضا على الأطباء (ولن أتحدث عن مهني) والجنود والانجليز والاسكتلنديين والفرنسيين وغيرهم . ولكنني أكره وأمقت أساسا ذلك الحيوان المسمى بالإنسان ، وان كنت أحب من كل قلبى حون وبيتر وتوماس » . وقد وجد سوفيت في أصدقائه من يستحق حبه وإخلاصه ، ومنهم صديقه « أربنت » *Arbuthnot* الذي قال عنه سوفيت انه لو كان هناك عشرة من أمثاله لما رأى ضرورة لرحلة جليفر ، ولأشعل في الكتاب النار .

ولقد تأثر سوفيت ، باعتباره من رجال الكنيسة المسيحية ، بصورة الإنسان الذي يحمل الخطيئة والشر في طياته ، وهى الصورة التي بدت واضحة في ملاحظه وانعكست في الرحلات . ولم يمتد في يوم من الأيام في إمكانية تغيير الطبيعة البشرية الثابتة ، ومع ذلك فقد حاول ، كما يقول متهكبا حل نفسه ، في غمرة من الغرور وفي لحظة من الحماسة والجنون أن يحرك الإنسان « ويفضبه » ليتخلى عن رذائله . فهدفه من كتابة رحلات جليفر كما قال ، هو « اغضاب العالم وليس تسليته » .



ان رحلات جليفر هو انتاج سوفيت الإنسان الذي جمع بين صفات « الباهو » و « الهوينومز » فالغضب والغيظ والحدة والعنف والكراهة التي عبر عنها « سوفيت » كلها من صفات « الباهو » ولكنه وجهها ضد أسوأ الرذائل ، لأنه أراد الإنسان أن يكون كائنا فاضلا وليس مجموعة مشوهة من الشرور . و « سوفيت » الكاتب الاخلاقي لا يسهه الا أن يثور ويزجر ويكشر عن أنياه ، لأنه يود أن يكون الإنسان إنسانا وليس حيوانا . فالرحلات إذن نتاج عواطف قوية ايجابية وسلبية معا . ورغم محاولاته الايجابية في الاصلاح كان موقتا ان الفشل سواء مع الأفراد او الجماعات ، وقدر لها ، لان السخرية وهى الاداة التي استخدمها « سوفيت » « كالرآة يكتشف فيها الناظرون عادة وجوه الآخرين لا

وجوههم» . ومع ذلك فقد استمر «سويفت» في المحاولة لشعوره الداخلى بالحاجة للاستمرار ، وللمتعة التى استمدتها من الكتابة الساخرة نفسها .

وهنا نجد أنفسنا ازاء الناحية العقلية والادبية والجمالية التى تقرب «سويفت» من «المهوينومز» لرحلات جليفر هي انتاج روح متقدة وعقل متيقظ تستمتعان الى اقصى الحدود بالنشاط الذهني . لقد وجد «سويفت» متعة حقا في عملية الابداع وفي سحرته المركبة المدمرة وتحكمه المتمكن الماهر فيها . فالتهمك الساخر ليس مجرد معركة محتدمة ضد الرذيلة والشر ، وانما هي أيضا لعبة مسلية متحضرة توحى بالعقل المتنبه والوعي الاخلاقي . ولا شك أن «سويفت» قد شعر بالاستمتاع الفنى والذهني ، كما يشعر به القارئ في اقصى لحظات التوتر والشدة والغضب في سخرية الرحلات . فطبيعة التهمك الساخر هي تلقين الدرس الاخلاقي بأسلوب ممتع جذاب . وتجاهل عنصر التسلية والمتعة في هذا الأدب ومايويحي به من مستوى رفيع من التحضر ، تجاهل هذا يؤدي الى نظرة مبسطة غير وافية خادعة لعمل مركب عميق الأثر .

ولعلنا نستطيع أن نلخص هاتين الناحيتين الأساسيتين في الرحلات التلقينية الاخلاقية والفنية الجمالية في قصة رواها صديق للنقاد صموئيل هولت منك **Samuel Holt Monk** قال انه صدم أحد معارفه صدمة قوية عندما أخبره انه . ضحك كثيرا عندما قرأ رحلات جليفر ثانية . وعلق قائلا « وماذا كان يجب أن أفعله ؟ هل كان يجب أن أصوب مسدسا نحو رأسي ؟ لا شك ان «سويفت» نفسه كان يوافق على رد فعل الصديق الذي ضحك ولم يتنحر ، فهذان هما الاحتمالان الوحيدان أمام قارئ الرحلات . ولولا عنصر الفكاهة والمرح الكامن في التهمك الساخر للجبأ القارئ ومعه «سويفت» الى الاكتئاب وربما الى الانتحار على اثر كشف النقاب عن الصورة القاتمة للطبيعة البشرية في الرحلات . ففي «سويفت» الساخر المتحضر هو الذي يضمن لنا العقل والاتزان .

وبهذا يتطور القارئ في فهمه وتقييمه لرحلات جليفر في كل قراءة جديدة هذه التحفة الادبية ، متدرجا نحو نظرة الى الحياة والأدب اشمل واعم . والتدرج هو من التسلية المجردة التي يجدها الطفل في الرحلات ، الى الاهتمام بالنقد الاخلاقي الموجه الى سلوك الانسان السياسي والاجتماعي والفردى الذي يبدية القارئ البالغ ، الى الاستمتاع الذهني بالناحية الجمالية والفنية الذي يشعر به القارئ المتحضر المثقف المزهف الحس . وفي هذا التطور دليل على الثروة الكامنة في واحد من اعمق وارفع وأروع الامثلة الادبية في التهمك الساخر .

بعض المراجع الرئيسية

- 1 — Herbert Davis, Jonathan Swift : Essays on his satire and other Studies, V.U.P, 1946
- 2 — Bonamy Dobree , English Literature in the Early Eighteenth century, Oxford 1959
- 3 — Denis Donoghue , in Jonathan Swift : a critical Introduction C.U.P. 1969
- 4 — () edit Jonathan (swift : a critical anthology , penguin , 1971
- 5 — A . E . Dyson , Essays , Studies , Swift the Matamorposis of Iron 1958
- 6 — Irvin Ehrenpreis, The Personality of Jonathan Swift, Methoen 1958.
- 7 — F . R . leavis , scrutiny , The Irony of swift march 1934
- 8 — F . P . Lock , The potitics of Gntilivers travels, Oxford , 1980 .
- 9 — Samuel Monk , sawanee review , The Pride of Lemnel Gulliver, L X 111, 1955.
- 10 — George Orwell Politics V. Literature : an Examination of Gullivers Travels, 1964, reprinted in Somid orwell and Jan Angus (edits) The Collected Essays, Journalism and Letters of George orwell, Vol 4, 1968.
- 11 — Ricardo Duintano, Swift : An Introduction, O. U. P. 1955
- 12 — Ernest Lee Tuveson, Swift : A collection of Critical Essays, Prentice Hall, 1964
- 13 — David Ward, Jouthan Swift : An Introductory Essay.
- 14 — Basil Willey Eighteenth century Background, London 1946.
- 15 — Kathleen William, Jouthan Swift and the age of compromise, University Kansas Press 1958.

يتميز أندريه جيد بتحرره العقلي وبميله الشديد الى التجربة ، كما يعرف برغبته العارمة . في ارتياد المجالات الجديدة التي تخرج من نطاق المؤلف . لذلك تبدلنا شخصيته دائمة التفتح والتعطش الى كل ما هو جديد وفريد . من ثم يمكن اعتبار مؤلفاته الأدبية الزاخرة بالحياة الجياشة بحثا دائما ومحاولة متصلة لكشف الأسرار واكتناه الالغاز التي تنتشر على طريق الحقيقة . كما أن مؤلفاته - لا شك - بحث أصيل عن ذاتيته خلال هذا الوجود .

لاجرم أن يدعوا هذا الباحث عن الأفاق الجديدة الى الرحلة كوسيلة من الوسائل الناجعة لتجاوز حياتنا الأليمة وتحقيق الانفصال عن عالم الأسرة وما يمثل من قيود وأعباء . ولا شك أن المؤلف يدرك أن كل انفصال أو قطيعة يتضمن حواقب وعزيمة وآثارا بالغة الخطورة ، إلا أنه على الرغم من ذلك يتحمل مسئولية هذه القطيعة مع الأسرة والبيئة والثقافة والعقيدة ، الأمر الذي سوف يترك في مؤلفاته آثارا من الصعب أن نحمى أو نخفي في وقت قريب .

وعلى النقيض من كاتب مثل « موريس باريس » الذي يؤمن بأن انسلاخ الشباب عن بيئته يحوله الى ضرب من « الحيوانات الصغيرة » التي لا مأوى لها ، يعتقد أندريه جيد أن قضية الانسلاخ ودور الرحلة في تعميق جذوره من

الرحلة بين الواقع والخيال في أدب أندريه جيد

ناديه محمود عبدالله

أستاذ مساعد الآداب الفرنسيه
بكلية الآداب - جامعة الإسكندرية

الأمر الحيوية بالنسبة للإنسان ، إذ أنه يذهب الى أن كل رسوخ هولون من التوقع والجمود ، وأن كل استقرار هو تفاعلة وانحدار . فالرحلة بالنسبة لآندريه جيد هي علامة قوة وشباب . ويجدر بنا في نظره ، أن نقاوم كل القوى الغاشمة التي تحاول أن تستعبدنا ، وذلك بمحاولة التأقلم المستمر عن طريق الإنسلاخ الدائم . ولقد استخدم الكاتب في مؤلفه « صراع شجر اللبلاّب » ألفاظ علم النبات للدلالة على أن الغرس الطيب هو عادة ذلك الغرس الذي زرع في أماكن عدة .

كما كتب آندريه جيد في دراسته حول موريس باريس « بصدد الرحلة :

« لقد سمحت لنفسي أن أنصح الآخرين بالرحلة ، بل فعلت أكثر من ذلك : لقد دفعت وأجبرت الآخرين على الرحيل ، وهناك من الناس من لم يمر قط ولكنه التقى بي في بلاد بالغة البعد ، ومن الناس من أجلسه في المطار ، ومن صاحبه في سفره بل لقد فعلت أكثر من ذلك ، إذ أني كتبت كتابا كاملا يتسم بالجرأة المدبرة تمجيذا لجمال الرحلة . »

انطلاقا من هذا التصريح ، سوف نستخرج مبدئين نقيم عليهما تصورنا لهذه الدراسة :

أ - أن آندريه جيد لا يكتفي بتأييد الرحلة فحسب ، انطلاقا من قناعته الذاتية ، وإنما هو يبحث الآخرين كذلك على الارتمال .

ب - انه يشرح في تحريره أدب كامل عن الرحلات يستلهم فيه اما ذكريات رحلات حقيقية واما رحلات خيالية أو رحلات تقوم على تقليد كتابات الآخرين : مثل كتاب ألف ليلة وليلة .

إن آندريه جيد مقام جري متفائل يسعى الى الاندماج في الحياة عن طريق اكتشاف عالمه الخاص في تفاعله مع عوالم الآخرين مدفوعا في ذلك برغبته في تحقيق قدره . ولما كانت حدود عالمه هي حدود العالم قاطبة ، فإن السعي الى الرحلة يصبح لديه سعيًا حقيقيًا وراء المعرفة والاكتشاف ، كما يصبح انغماسا كاملا عبر الزمان والمكان لما يمثله الكون بالنسبة له ، من وحدة متكاملة يصعب فصل عراها .

ولكن ما هي رمزية الرحلة ؟ أليست ، قبل كل شيء ، ضربا من الهروب من الذات ؟ ان الرحلة ، في بعض الأحيان ، لا يمكن أن تتم الا في قلب الوجود . كما أن هدفها قد يكون البحث عن

الحقيقة أو السكينة والسلام ، كما قد يكون بحثا عن الخلود ، وفي أحيان أخرى ، سعيا وراء اكتشاف مركز روحي .

وبالنسبة لهذه الحالة الأخيرة ، يمكن للرحلة أن تأخذ طابع التدرج الروحي ، وأن تظهر إلى العيان في صورة انتقال حول محور للعالم ، كما هو الحال في رحلة الأسراء للنبي محمد أو رحلة دانتي . ورحلات أخرى مثل رحلات يوليس وهرقل أو مينيلاس يمكن تفسيرها على أساس أنها بحث ذو طابع نفسي أو صوفي .

إن الرحلة تعبر عامة عن رغبة عميقة في التغيير الداخلي تنشأ متوازنة مع الحاجة إلى تجارب جديدة أكثر من تعبيرها ، في الواقع ، عن تغيير مكاني .

وهذا هو يقين « يونج » على الأقل ، الذي تعبر الرحلة لديه عن عدم الرضا الواعي أو اللاواعي للفرد . وهو احساس يدفع الإنسان إلى البحث عن اكتشاف آفاق جديدة ، كما يتساءل « يونج » إذا لم يكن كل مطمح إلى الرحلة هو رمز إلى «السمي وراء » « الأم المفقودة » . إلا أن المحلل النفسي « سيرلو » يعتقد ، على العكس من تصور « يونج » ، أن الرحلة تعبر بالأحرى عن الهروب من الأم . على كل حال إن هذا موضوع يثير كثيرا من الجدل ولم يدل فيه بعد بالرأي القاطع .

كما تعبر الرحلة ، وفقا لبعض التفسيرات المعاصرة ، عن الرغبة في الرجوع إلى المصدر أي إلى حالة اللاوعي ؛ من ثم تكون الرحلة ضربا من التعبير عن حاجة الإنسان إلى التبرير ، إلا أننا لسنا نعرف إذا كان المقصود بهذا التبرير هو لون من الحماية الذاتية أو العقاب الذاتي !

أندريه جيد رحالة

يتميز هذا الكاتب ، كما أشرنا إلى ذلك ، بحساسية دينية وعاطفية عميقة . لذلك نراه تواقا إلى مد أفاقه إلى ما لا نهاية . ولقد دفعه حبه الشديد للرحلة ومتعتها الكبيرة التي يحظى بها . من ثم قام بتمجيد أرض « أفريقيا الغائبة » هذه الأرض المضيئة التي تعدنا بكثير من الأحاسيس النادرة . ولقد دفعه شغفه العظيم هذا بالرحلة إلى تجاوز الأخلاقيات التقليدية لوطنه وإلى إعلان أسفه على رفض الفرنسي

مراجعة أفكاره وتصويراته القبلية تجاه العادات والتقاليد الأجنبية ، كما يدفعه يقينه الراسخ بدور الرحلة في اكتشاف الآخرين إلى تقديم نفسه كوسيط متطوع يقود الآخرين أو الراغبين منهم إلى « الطرقات المقدسة » التي يعرفها جيدا نظرا لما عقده فيها من أواصر عديدة ومتينة . انه يجعل من نفسه إن صبح هذا التعبير « خلية اتصال » من أجل أصدقائه وخلاته الذين يلجأون إليه حينما تدفعهم الرغبة إلى التعرف على « فضائل » الأرض الأفريقية .

لا غرابة إذن أن يكون أثره عظيما على كثير من الأدباء ؛ ونود أن نذكر منهم بوجه خاص « بيير لويس » PIERRE LOUYS و« فرانسيس جام » FRANCIS JAMMES و« فالري لاربو » VALERY LARBAUD . ولقد تبعه هذا الأخير إلى كثير من المدن الجزائرية ومدن المغرب العربي ، الأمر الذي دعم لديه تقديره الكبير وإعجابه العظيم بمؤلف « الأهلوية الأرضية » . كما تبع أندريه جيد ، من جهة أخرى ، في نزحته إلى التنقل والترحال عدد كبير من الفنانين ، الأمر الذي نسج علاقات قوية وحركة تبادل حميم بين فرنسا والبلاد الأجنبية .

إن أندريه جيد ، هذا الرحالة الابدعي ، لا يكف قط عن إثارة دهشتنا وإعجابنا ، فهو دائب الحركة والتنقل لا يكاد يستقر في مكان . ويحلو له أن يشير إلى هذه السمة بقوله في « مفكرته اليومية » بأن « الاسكتندر الأكبر لم يكن يتقدم نحو الأراضي الجديدة كرحالة وإنما كغزاء يبحث عن حدود العالم » . إن الاستقرار في مكان محدد يذكر كاتبنا بركود المستنقعات . لذلك نراه سريع الحركة ، لا يطيل الإقامة في مكان واحد . ولقد دفعه حبه للترحال بين البلاد الأجنبية إلى التجوال المستمر ، مما دفع بعض أصدقائه ، خاصة « آدمون جالو » بوصف عادته هذه بالنزعة إلى « الهجرة » أو هوس « التجوال على الطرق العامة » .

ويكفي أن نصف « مفكرة » جيد لنجد الدلائل القاطعة والمذهلة على نزعة الترحال هذه . ويمكن تقسيم رحلات الكاتب بين فترتين جد متميزتين :

أولا : ما تعارف النقاد على تسميته بالمرحلة الأفريقية ، بين ١٨٩٣ و ١٩٠٣ ، وهي فترة الرحلات الأفريقية ؛

ثانيا : الفترة الممتدة من ١٩٠٣ إلى ١٩٥١ التي يزود خلالها على التوالي إيطاليا ، تركيا ، المغرب ،

تونس ، الكونغو ، تشاد ، الجزائر ، جزيرة سان لويس ، الاتحاد السوفيتي ، اتحاد غرب أفريقيا ، مصر ، اليونان - وغيرها . . . وهو يعود على بعض هذه البلدان أكثر من مرة ، خاصة شمال أفريقيا . وليس من شك في أن أرض أفريقيا ، بوجه خاص ، هي التي تفتنه وتبهره . من ثم نراه يسعى إلى استنفاد كل امكاناتها والتعرف على « بدائية » الطبايع والمعادن الأفريقية :

لا شيء يساوي حقاً في الأدب ، كما يلدن الكاتب في مفكرته ، أكثر مما تعلمنا إياه الحياة .

لقد استطاع جيد أن يوازن بين وصف البيئات الأجنبية وحركة استبطانها ؛ ومن هنا قدرته الخارقة على تحويل انطباعاته وملاحظاتة إلى عمل بالغ الداتية ، وهو الأمر الذي جعل من « رحلات » الكاتب شهادة انسانية حية يندرج من خلالها وصف العالم الخارجي تحت ظلال الادراك الانطولوجي .

وفي الواقع ، لا تعد زيارة الكاتب لأفريقيا أو بالأحرى اختياره لهذه القارة مجرد صدفة ، فلقد تلقى جيد دعوتين في هذا الصدد : أما الدعوة الأولى فلقد وجهها إليه ابن خالته « جورج بوشيه » الذي عرض عليه رحلة علمية إلى أيسلندا ، والثانية فلقد عرض عليه من قبل صديقه « بول - ألير لورانس » الذي دعاه إلى جولة فنية في أفريقيا . وبعد تردد طويل ، يميل الكاتب إلى قبول الدعوة الأخيرة . حل هذا النحو يبحر أندريه جيد إلى أفريقيا خلال شهر أكتوبر ١٨٩٣ في صحبة « بول - ألير لورانس » . أمكننا أن نتخيل ما كان قد آل إليه حال أندريه جيد إذا قبل الرحلة إلى أيسلندا . أو بالأحرى إذا لم يكن قد ذاق متعة السفر إلى القارة السوداء ؟

ان عرضاً سريعاً للرحلات الست التي قام بها الكاتب إلى شمال أفريقيا بين عام ١٨٩٣ وعام ١٩٠٣ سوف توضح لنا جيداً تعلق الكاتب الشديد بهذه القطعة المفضلة من الأرض :

١ - في أواخر شهر أكتوبر سنة ١٨٩٣ يرحل أندريه جيد إلى مدينة « بيسكره » بالجزائر صحبة بول - ألير لورانس ، ويقيم فيها حتى نهاية يناير ١٨٩٤ . ويبلغ إعجابه بهذه المدينة حداً كبيراً لدرجة أنه يعاود زيارتها أكثر من عشر مرات . لقد وصل إليها مريضاً لدرجة أنه أحس بأن - حياته في خطر . ولقد دفعه الخوف من الخطيئة إلى البقاء على وقائه لحبه الطاهر الذي ربطه طويلاً بابنة خاله « مادلين روندو » ومع ذلك ، فإن سفره إلى شمال أفريقيا كان لأسباب أخرى ، أو على الأقل ، هذا هو ما يقوله لنا في كتابه « إذا لم تحت حبة الغلال » :

« أجل ، يكتب في مؤلفه كنت أنا ويول عاقدين العزم عند رحيلنا . . . وإذا طلب مني كيف استطاع بول ، الذي تلقى - لا شك - تنشئة خلقية ، ولكنها تنشئة كاثوليكية وليست ميزمنة ، في وسط فنانين وإثارة مستمرة من قبل الرسامين وثماذجهم ، أن يبقى بعد سن الثالثة والعشرين حفيظا ، أجيب بأن أقول هنا حكايتي وليست حكايته وأن هذه الحالة شائعة أكثر مما نعتقد (. . .) واني لا تذكر أنه في عادتنا قبل الرحيل كنا نتدافع نحو مثل أهل من التوازن والكمال والصحة » .

٢ - في شهر فبراير ١٨٩٤ يرحل أندريه جيد الى تونس ومنها الى الجزائر مرة أخرى حيث يقابل في بداية عام ١٨٩٥ إسكار وايلد ولورد ألفريد دوجلاس . ومرة أخرى تعد هذا الإقامة بالنسبة له إقامة « فردوسية » ، يعود منها سليا معافى ومتحررا من كل النواحي الجسدية والأخلاقية خاصة بعد أن كشفت عنه حجب نفسه ، كما يقول « مفاجآت الواحة المتأججة » . ولا شك أنه وجد هنا طريقه بعد أن فشلت تجاربه الجسدية مع المرأة ونجحت نوازهه المربية مع مرشده الشاب .

ولدى عودته الى فرنسا يتزوج أندريه جيد من « مادلين روندو » في الثامن من أكتوبر ١٨٩٥ . وهو الزواج الذي يقوم على أوامهم كل من الطرفين .

٣ - وفي فبراير ١٨٩٦ يرحل العروسان الى شمال إفريقيا لقضاء شهر العسل . ويكثبان شهرين متتاليين بين تونس والجزائر . وخلال هذه الرحلة سوف ينفجر التناقض القائم في نفسية الكاتب بين المتطلعين اللذين يتنازعانها : فهو من جهة لا يستطيع أن يسيطر على هذا « الجزء من كيانه » الذي يدفعه الى تذوق كل أنواع الملذات ابتداء مما هو أكثرها بشاعة في نظر البشرية ، ومن جهة أخرى يشعر بتأنيب الضمير تجاه زوجته التي يدفعها كرها منه لا طوعا نحو الأماكن التي تجلت له فيها « غوايته » الإفريقية ، ولا شك أن هذا التمزق الذي يجده لديه فوضى الانطباعات الحسية والرغبة في السيطرة على النفس بالإضافة الى تأنيب المجتمع الصامت وضغط الضمير للتبرم سوف يساعد على خلق شخصية « اللا أخلاقي » لديه ، وهي الشخصية التي يقدمها لنا وهي تسعى الى تحقيق لون من التوازن الغريب بين الاحتفاظ بطهارة العلاقة الزوجية وإضفاء الشرعية على كل أنواع الملذات الأخرى ، وسوف تطيع هذه الأزيمة حياته ومؤلفاته بطابعها الحاد للتوتر .

٤ - في أبريل ١٨٩٩ يذهب جيد الى مدينة الكُنطرة بالجزائر حيث يقضي شهرا كاملا . وسوف يسجل الكاتب خلال هذه الإقامة أدنى اهتماماته وأقلها شأنا ، كما سوف يتابع تسجيل خملجاته الداخلية بطريقة

مستمرة . على هذا النحو يعمل على خلق الجو الروحي الذي تنمو فيه أحلامه وأوهامه . ووفقا لمينج . الكاتب الثابت : « نراه بقم ادراكه للعالم الخارجي على أدق خطجاته النفسية وفي شبه اتحاد كامل مع أعماق وأصديق مكتونات وجدانه .

٥ - وفي ديسمبر ١٩٠٠ تقود أندريه جيد رحلته الأفريقية الخامسة إلى قطاع بسكرة - توفرت . كذلك تعد هذه الرحلة خامس رحلاته إلى واحة بسكرة التي تمثل بالنسبة إليه مرفأ سلام وسكنية كما تمثل مصدر لذة ونعيم . وسوف يترجم فيها بعد افتتاحه العظيم وإنبهاره الشديد الناجمين عن صلوة الالتقاء بين روحه وهذه الأرض الساحرة . فهو لن يكتفي بوصف المظاهر الخارجية للبلد من مشاهد وأثار وأناس وأزياء وطنية فحسب ، وإنما يسعى كذلك إلى النفاذ إلى قرار الأشياء يقينا منه بأن رجل البيئة المحلية الذي يزور كروخه وخيمته انسان مثله يتمتع بطريقته الخاصة في المعاش ، كما يتميز بنمط حياته وأفكاره ومعتقداته وقيمه . من ثم يستطيع أندريه جيد تحويل أحاسيسه وانطباعاته إلى عمل فني وزياراته وجولاته إلى رحلات فنية .

٦ - وأخيرا يحاول أندريه جيد خلال خريف ١٩٠٣ أن يدفع الحمول الذي يتبناه منذ مدة ، وذلك بالشروع في رحلة سادسة إلى شمال أفريقيا . وهو يجوب هذه المرة الجزائر بلا هدف واضح ، ومرة أخرى تقع بسكرة في مسار رحلته . وسوف يسجل بدقة كل انطباعاته ويعد صفحات مفكرته ، وأهم ما يعنى بوصفه الأحداث التي تؤثر في حواسه وجدانه . إلا أنه لن يحول هذه الأحداث إلى نسيج روائي إلا فيما بعد . ومن الواضح أن الأرض الأفريقية لا تمثل بالنسبة للكاتب مجرد إطار عابر ، إذ أنها امتزجت لديه بمحانة حقيقية كما ارتبطت بحالاته النفسية المتغيرة .

ولقد أوضح لنا أندريه جيد في « مفكرته اليومية » بتاريخ ٢٧ أغسطس ١٩٣٥ الأسباب التي تدفعه إلى البحث عن « المكان الآخر » .

« ان الذي يشكل جاذبية ولفتة المكان الآخر ، وهو ماسميه البرانية ، وليس مرتبطا بكون الطبيعة أكثر جمالا ولكنه يعود إلى أن - كل شيء يبدو لنا جديدا ، وأنه يفاجئنا ويتجلى لنا ظريفا في ثوب من البكارة . انها ليست « الأوراق » « الأرض » بقدر ما هو « الشلى الذي لم يختبر بعد » .

ان البحث عن « البرانية » يتحول لدى جيد إلى اكتشاف لعالم غريب . ولقد كتب في هذا الصدد :

« لا استطيع مقارنة البرانية « أفضل من مقارنتها بملكة سبا التي تأتى إلى جوار سليمان تقترح عليه الغارزا . »

ان نعطش الكاتب الى المغامرات والحرية والاحلام يؤكد لئديه رغبة الهروب من بلده
« كوفرنيل » . ولربما كان ينزع ، لا شعوريا ، الى الهروب من ذاته والمطالبة بشريعة وضعه كغريب .
ولا شك أن رمزية الغريب تعني ، هنا ، حالة من حالات ضياع النفس أو فقدان جانب من جوانبها
الصالة أو التي تندمج بعد في هويتنا الشخصية .

ويبدو أن افريقيا وحدها هي التي استطاعت أن تنسى جيد حالة العزلة التي عانى منها في
« كوفرنيل » ، والتي مكنته من استغلال كل طاقاته الكامنة وامكانياته الراكدة . ان التعرف على افريقيا
يتيح له تحقيق الانتقال العنيف من ايقاع حياة جامدة « لا يحدث فيها شيء » ، الى حالة من التحرر
الذي يصل اليه بفضل اصراره وعناده ، وسوف تظل تجربته الجنسية الاولى مرتبطة بشمال افريقيا حيث
استطاع أن يصل الى ذروة النشوة الحسية وقمة لذة المغامرة واكتشاف الذات عبر الآخر . وسوف تطبع
هذه التجربة معظم مؤلفاته . ولا شك أن جيد سوف يظل دائما آمينا مع نفسه ، ذلك أنه لن ينسى أبدا
البحث عن ذاته في كل مشهد أو منظر يحظى برؤيته كأنما هو يسعى ، في نهاية الامر ، الى اكتشاف لغزه
أو سره الخاص . ألم يكتب لنا ، في هذا المعنى ، في « مذكرات رحلة في منطقة بريطانيا » ؟ :

« لقد كان يبدو لي أن المشهد الطبيعي لم يكن الا اسقاطا للذاتي المتباعدة فيه ، إلا جزءا ناهضا من
كيان - أو بالأحرى لما كنت لا أشعر بنفسى الا من خلاله ، كنت أعتقد بأنني مركزه » .

في هذه الاحوال يمكننا أن نعتبر أن أية رواية يقدمها لنا جيد لرحلة من رحلاته تمثل انعكاسا لرغبته
اللاشعورية ولربما ، فيما يخص شمال أفريقيا ، تعبر بطريقة غير مباشرة عن ميوله الجنسية المكبوتة .

إلا أننا نميل الى الاعتقاد ، في أعقاب الشاعر بودلير ، أن جيد ينظر الى الرحلة نظرتة الى ضرب من
الشوق العاطفي الذي يؤدي الى خلق العمل الفني ، في هذه الحالة تصبح روايته نصا فرويديا حقيقيا
يترجم تسامي غرائزه بواسطة تسامي عملية الخلق الفني . ولا شك أننا هنا أمام حالة من النشوة العقلية
التي تنتج عن عملية التحرر التي يحققها انجاز العمل الفني الذي يعبر في هذا الصدد عن فحص منهجي
للذات .

يبدوان جيد يبحث خلال رحلاته وجولاته العديدة في افريقيا عن الطابع المحل من خلال حياة
الجماعات وتحركاتها المكثفة . ونرى أن الحضارة الاسلامية هي التي تسود في مؤلفاته ، وذلك في صورة

لوحات للمساجد ومآذنها ، - وللعادات والتقاليد المحلية . ويحاول جيد أن يرى كل شيء في إطار الاسلام بحيث تصبح كل المدن الشرقية بالنسبة اليه سابعة في « لون فجر اسلامي ، وذات مآذن خيالية شاهقة » .

أو كما يقول هو عن أجواء هذه المدن : « كانت المآذن المدينية تمزق السحاب وكانت هذه المآذن شاهقة الى درجة أن السحب كانت تظل عالقة بها ، كما لو أنها رايات من اللهب . »

وفي مكان آخر نراه متأثرا أمام هذه المآذن التي ينطلق منها دعاء المؤمنين الى درجة أنه يكتب في « رحلة أوريان » :

« كانت نغمات هذا الدعاء مذهشة الى درجة أننا بقينا بلا حراك ، في حالة من النشوى . »

ويذهب جيد في إعجابه بدعاء المؤمنين الى حد الاعتقاد بأن الأهازيج الهادئة التي تصحبها بصعب تجاوزها ، وهو الأمر الذي يدفعه الى تكرار إعجابه في عبارات مؤثرة ، جميلة الجرس والإيقاع . انه يقول في « رحلة أوريان » :

« ولكن ، غير فجر ما زال يمد ناديا ، لم تكن تصدر الا بعض المهمات المجهولة التي كانت تضع في فراخ الفضاء . ولجأة ينطلق مع بزوغ الشمس نشيد من مثلية ، النشيد الأول نحو الشمس الصاعدة ، نشيد مؤثر وحبيب كدنا نبكي تأثرا به . كان الصوت يرسل ذبذبات حادة . وتفجر دعاء ثم دعاء ، وأخذت المساجد تستيقظ مترعة عند التقائها بأول - شعاع من أشعة الشمس . . وكان المؤمنون يتجاوبون في الفجر كما لو أنهم طيور القبر . »

اننا هنا ، لا شك بصدد فنان موسيقي ، وليس أمام كاتب واصف للطبيعة ، - يعبر عن نفسه ! ويتميز ولع جيد بالحضارات الأخرى المغايرة للحضارة الأوروبية الصناعية بالاهتمام كذلك بالتفاصيل والسمات المحلية المميزة . من ثم نراه يعنى بوصف رقصات الدرايش وصيحاتهم ، ولا يفوته ان يصور لنا انطباعاته في هذا الصدد .

ولا يسعنا في هذا المقام الا الاعجاب بقدره الكاتب الفائقة على تصوير أدق الخلجات وأكثر اللحظات الانسانية قربا من الاتحاد بالمطلق والنوابع فيه .

لقد قضى جيد ، على هذا النحو ، عشر سنوات من الرحيل والانتقال عبر شمال افريقيا ملتها فيها بنظراته كل ما يلتقي به من مشاهد طبيعية ومن حيوانات ونباتات محلية ومستمتعا برقة الجودف الشمس . ولا شك أن ذلك كله كان له بالغ الأثر في توجيه صدمة سيكولوجية له نتيجة اللقاء المفاجيء بين روحه وهذه الأرض الفريدة . لا غرابة إذن أن تصبح افريقيا ، من الآن فصاعدا جزءا لا يتجزأ من عالم أندريه جيد . لقد أصبحت انعكاسا لقدرة و امرأة لمغامراته واكتشافه وفشله أحيانا . ان هذه القارة ، التي تنفوس على هذا النحو في قرار كيانه ، تصبح علامة دالة على مؤلفه الأدبي الذي يصيح ، ضمن هذا التصور ، مؤشرا دقيقا لمشاغله واهتماماته الشخصية .

على كل حال ، لقد حاول جيد في كتابه « اذا لم تمت حية الغلة » أن يبرر وضعه بالمقاء نظرة فاحصة الى الوراء على فترة العشر سنوات هذه التي قضها في افريقيا . لقد كشف القناع عن نفسه بصراحة لا تحتل الرباء حينما أوضح أنه يفضل سيطرة الدفعات الغريزية للحياة على هيمنة الضمير والحس الخلقى . الا أنه يبدو أن الكاتب يحاول هنا في الواقع اضافة طابع انساني على صورته وذلك بتحديثه لها بعدا خياليا وضربا من الكثافة والعمق ونوعا من التسلسل المنطقي .

لقد كانت الرحلة الافريقية فرصة خلاص وتحرر بالنسبة لأندريه جيد وذلك بالقدر الذي استطاع فيه أن يتخلص من تربيته الخلقية المتزمتة وأن يحقق نوعا من الارضاء والانبعاث النادر لحواسه المرهقة . ألم يقل لنا ، في « الاغلبية الارضية » بأن « كل لحظة من حياتنا لا تعوض أساسا » . ان الانطلاقة الافريقية قد حققت لأندريه جيد مجموعة كاملة من الملذات التي حققت لجسده وروحه التضرع والتائق والانطلاق . لقد كتب لنا في هذا الصدد « أندريه روفير » احد مؤرخى حياة أندريه جيد عام ١٩٢٧ :

« ان جيد في دفعته الحسية ، يتجاوز حدود العادة مدفوعا بحوية جسدية وسفستة حاص نوحى بأن خطيئته لم تبلغ بعد حد الكفاية . انه في حاجة الى كل الثمرات المحرمة حتى يعصبرها بلذة وتلذذ . »

يمل جيد ، كما نرى ، الى الاستمتاع بأحاسيسه الآنية ، ويمنح الى تلقي متع « الروائح والألوان والاصوات » في كل لحظة كما لو أنها تنبعث من الطبيعة بفضل قوة حلوية . من هنا اعتقاد الكاتب بالطابع الخير للطبيعة وطية كل الثمار التي تقدمها للانسان ، مدفوعا في ذلك بقوة حسية لا تقاوم . ولا

يحاول جيد أن يتجنب دعاء الطبيعة ، بل على العكس ينغمس فيها نشوانا وجذلانا متغنيا بكل أعمالها البديعة كالشقيق وقتنة الصحراء وشلو العصافير والسحر ونسيم الليل وغير ذلك . . ولا شك أن ذلك كله يغمره في نوع من السكر الحسي الذي يتأرجح بين البراءة والحيث .

وليس من شك في أنه لم يفهم الاسلام حق فهمه . خاصة أنه يضع كل انطلاقاته الشخصية في « الاذهنية الارضية » تحت راية الحضارة الاسلامية . فالاسلام لا يعرف هذه - « النشوى الحسية » التي يحاول جيد أن يتدرع بوجودها فيه ، اذ أنها أقرب الى المتعة الطبيعية التي كانت تتميز بها العقائد الوثنية . ان جيد يعلم في الواقع بالخلاص من تربيته الدينية المتزمتة التي تلقاها في فرنسا ويعلم بالتالي بجثة وهمية لا مكان فيها لقانون أو الزام خلقي . ولا شك أنه وجد في مدينة بسكرة جنة أحلامه ، الامر الذي يبرر هذه الرحلات المتعددة التي قام بها الى هذه الواحة الجزائرية .

لا جدال في أن نزعة التنقل والترحال في افريقيا قد احدثت تغييرا كبيرا في نفسية الكاتب سواء في سلوكه أو مفاهيمه الفكرية والفنية ، ويبدو واضحا أن الكاتب قد اهتم ، خلال جولاته العديدة ، بالأدب الشرقي . غير أن تذوقه لهذه الآداب ظل في أغلب الاحيان سطحيا ، الامر الذي يتضح لنا بسهولة حينما يميل الى وصف العالم الشرقي فتكثر أخطاؤه ويبدو جليا سوء فهمه وتعمد تفسيراته . وفي الواقع ، لم يقدم له من الشرق أكثر من بعض المواد الضرورية لتأكيد وبلوقة مفاهيمه الفنية الجديدة التي كان يطمح اليها . ومن ثم تظهر لنا نزعته الى « البرانية » في صورة اتجاه الى عنصر شاعري بالغ الخصوبة ، والى مصدر عظيم وهائل من مصادر الانفعالات الجمالية والاخلاقية . لا عجب اذن ان تكون هذه الفترة ، التي قضاها جيد في الترحال والتنقل بين ربوع شمال افريقيا بالغة الاهمية بالنسبة لفهم كثير من القضايا التي تعالجها مؤلفاته الادبية وعلى رأسها كتابه : « اذ لم تحت حبة الغلة » على كل حال ان هذه الفترة تتميز بطابعها العملي والتجريبي الذي يضاف على رحلات أندريه جيد قيمة موضوعية أساسية .



بالنسبة لرحلات الكاتب الأخرى ، فهي لا تمثل - بالرغم من تعددها - نفس الاهمية التي تحتلها رحلاته الى شمال افريقيا . وتستغرق هذه الرحلات مدة طويلة تمتد من عام ١٩٠٣ الى عام ١٩٥١ ، وعلينا الآن أن نتتبع الكاتب في جولاته الأخيرة هذه .

تعتبر الفترة الواقعة بين ١٩٠٣ و ١٩١٢ فترة هادئة الى حد كبير ، اذ يكرس فيها أندريه جيد معظم

وقته لتحرير « مفكرته اليومية » التي كان قد بدأ في تحريرها منذ عام ١٨٨٩ وكذلك مؤلفه « الباب الضيق » الذي نشره عام ١٩٠٩ .

ولقد قام الكاتب خلال هذه الفترة برحلات عديدة داخل فرنسا تتخللها فترات إقامة في منطقة نورمانديا . كما يساهم بفعالية ملحوظة في تأسيس مجلة الدراسات الأدبية : « المجلة الجديدة الفرنسية » (N.R.F.) وابتداء من عام ١٩١٢ نراه يبدأ من جديد في التنقل والترحال .

يذهب أندريه جيد ، خلال عام ١٩١٢ ، الى إيطاليا ، بينما هو في الواقع كان ينوي ، في الأصل ، الذهاب الى تونس ثم الجزائر حيث كان يتوقع اللحاق بأندريه - بنيامين كونستان . وهو فعلا يأخذ القطار الى مارسيليا في ٢ مارس بنية الإبحار الى تونس يوم ٤ مارس . الا أنه لأسباب ستظل غامضة ، سوف يغير رأيه في آخر لحظة ويأخذ القطار الى إيطاليا حيث ينوي الإقامة في مدينة فلورنسا ، ويوضح لنا ذلك جيد في مفكرته قائلا :

« لم أذهب الى تونس . انني اتخلى عن تونس وأسرع الى فلورنسا خشية سوء الجو ويسبب عدم الصبر . »

ولكننا نتساءل لماذا هذا التغير المفاجيء ؟ ولماذا لم ينجس سوء الجو من قبل ؟ وأخيرا لماذا هذا القلق وفقدان الصبر ؟ يا ترى ماذا دار في خلد الكاتب خلال هذين اليومين بين ٢ و ٤ مارس حتى يغير مشروعه الاول ؟ ان الخموض يقيم تماما على هذا الموضوع .

بعد انقضاء عامين على زيارة إيطاليا ، يتوجه الكاتب الى تركيا حيث يقضى شهورا في زيارة مدنها الرئيسية مثل القسطنطينية وبروس وكارا - هيسار وقونية وغيرها . ومرة أخرى نراه يسجل في دفاتره كل انطباعاته التي سرعان ما يقوم بتنميتها وتفخيمها خياله المتدفق السخي ، وسوف ينتج عن ذلك كتاب جميل اسمه « اللعبة التركية » **LA MARCHE TURQUE** يكتظ بالملاحظات النفسية البالغة الصراحة . وهو ، في الواقع . لم يعجب بأى شيء في تركيا . ولقد كتب ذلك صراحة في أول مايو ١٩١٤ :

« أيا قرن الذهب أيا البوسفور ، يا شاطئ سيكوتاري وأشجار أيوب ! انني لا أستطيع أن أهب قلبي الى أجل منظر في العالم اذا لم أحب الشعب الذي يقطنه . »

من الواضح أن أندريه جيد لا يستطيع أن يصف شعبا من غير أن يرتبط به عاطفيا ، وهو لم يعجب بالأتراك ولم يحبهم ، وكثيرا ما يخط قلمه كلمة « قبيح » التي تتكرر أكثر من مرة . انه يقول مثلا عن الأتراك : « الشعب قبيح ، انه الرغوة التي خلفتها الحضارات » وهو يرى أن إلباس التركي قبيح كذلك ، ويعتقد أن ذلك يتلاءم مع أرض الاناضول التي تثير حفيظته وامتناعه . ويدفعه هذا الامتناع الى كبل النعوت القبيحة الى سكان هذه المنطقة والى تحقير الحضارة التركية التي لا يرى فيها أى قدر من الاصاله والابتكار . وليس من شك في أنه يبالغ كثيرا حين يقول :

« أتمعجب بعمى العمارة أو بظاهر مسجد ما ؟ حيثئذ سرعان ما تعلم انها من صنع الألبان أو الفرس . كل شيء أتى الى هنا بالقوة الغاشمة ، وبقوة المال . فلم ينبثق أى شيء من التربة ولا نمتزج على شيء أصلى تحت هذه الرغوة الكثيفة التي أحدثها - الاحتكاك الطويل لكل هذه الاجتناس والاحداث والمعتقدات والحضارات . »

ويمكن تفسير هذا التحيز الواضح ضد تركيا على أساس أن الرؤية الاولى لشمال افريقيا كانت لدى أندريه جيد بمثابة النموذج المثالي للآطار الشرقي ، ولربما يكون الكاتب قد حاول أن يجد في تركيا نشوته الافريقية فأسقط في يده حينها وقع على وحشة المنظر وسوء طالع الوجوه الكالحة التي قابلته في هذا البلد . على كل حال ، اذا كانت قوئيه تعد بمثابة مدينه القيروان ، الا أنه شتان بين هذه المدينة ومدينة القيروان أو حتى واحة بركره . ولقد دون في مفكرته في هذا الصدد :

« بفضل موقعها بالنسبة للجيل القريب والسهل ، تذكرنا قوئيه بشدة بواحة بركره . ولكن كم تعد هذه الجبال أقل روعة ، شكلا ولونا ، من جبال « خادو الأحمر » ، وكم هو أقل جمالا من الصحراء هذا السهل ، وكم هي أجمل أشجار النخيل من هذه الاشجار ، وأولئك العرب من هؤلاء الأتراك » .

وفي مكان آخر يقارن الكاتب جمال الطابع المحلي لشمال افريقيا بالمناظر القبيحة القمعية التي شهدناها في تركيا حيث « كل شيء متسخ ، ملتوفاقد الاصاله والبريق » ، الأمر الذي يدفعه الى تقديم هذه الملاحظات المؤلمة : « هل كان علي أن أت الى هنا حتى أعرف كم كان طاهرا وخالصا ما رأيته في افريقيا » .

أخيرا ان هذه الادانة القاطعة وهذا الهجوم العنيف وهذا اللوحة القائمة كلها أمور تدل على خيبة أمل

الكاتب - من غير شك - في العثور على مبتغاه في تركيا . من ثم نراه يصل الى هذه النتيجة في مؤلفه « العتية التركية » :

« ان الدرس الذي استخلصه من هذه الرحلة يتناسب مع امتعاضي من هذا البلد . وحينما سأحتاج الى هواء الصحراء والى روائح عتيقة ووحشية ، فاني سأذهب الى الصحراء من جديد للبحث عنها » .

اذن افريقيا أبدا ودائما !

وفي عام ١٩٢٣ ، يلي أندريه جيد دعوة الجنرال ليوتييه الى المغرب حيث يذهب في صحبة صديقه بول ديمايدان . ويمكث الكاتب في المغرب من ٢٨ مارس الى ٢٠ أبريل ، وفي الرابع من سبتمبر خلال العام نفسه يسافر الكاتب من جديد الى تونس حيث يقضي شهرا كاملا .

ومن يوليو ١٩٢٥ الى يونيو ١٩٢٦ مدفوعا برغبته العارمة في « الزهد » وتطوير النفس ، يرحل مرة أخرى الى افريقيا . ولكنه يتجه هذه المرة الى الكونغو حيث قام برحلة طويلة يكتشف فيها أن له « قلب رسول اجتماعي » . وفي الواقع ان ما يؤثر فيه خلال جولاته في القارة السوداء هو استغلال الاستعمار والراسمالية البشع للسكان السود الذين تقوم باستعبادهم قلة من المستغلين البيض . وسوف يجر رحلته الى الكونغو عام ١٩٢٧ و « العودة من تشاد » عام ١٩٢٨ حيث يدين الاستعمار والراسمالية اللذين أحدا في سبيل قهر السود . ويوضح جيد بفخر في مفكرته بتاريخ ٢٠ أكتوبر ١٩٢٧ أن موظفا كبيرا في وزارة المستعمرات أنباء بأن كتابه عن الكونغو كان المرجع الوحيد خلال المؤتمر الدولي بجينيف الذي نقش فيه مشروع قانون لتنظيم عمل سكان المستعمرات .

وسوف يكلف أندريه جيد فيما بعد (خلال عام ١٩٣٨) من قبل لجنة التقصي بوزارة المستعمرات باعداد تقرير تفصيلي عن العمالة واليد العاملة الالهية في منطقة غرب افريقيا الفرنسية . الا أن التقرير الذي يجره يظهر ثقة الكاتب في المؤسسات الفرنسية ، اذ انه يصل الى أن السكان المحليين يعاملون جيدا وأن الادارة الفرنسية تنصفهم ، كما انها قضت على نظام الرق المستتر في القرى النائية ، واقامت جمعيات لرعاية اليد العاملة الوطنية وتقديم كافة أنواع المساعدات لها .

ويقضي أندريه جيد شهر يوليو من عام ١٩٢٨ في تونس ، ثم يمضي الشتاء التالي في التنقل بين

دبوع الجزائر ، وأخيرا يعود مع نهاية عام ١٩٣٠ وبداية ١٩٣١ الى تونس حيث يصطحب « اليزابيث فان رايسلبرغ » الى واحات الجنوب التونسي . ونراه يسجل في فكرته بتاريخ ٢١ نوفمبر ١٩٣٠ بهذه المناسبة :

« أن واحة جابس ، التي لم أكن أعرفها بعد ، تبدو لي من أجل الواحات التي رأيته . . . وما كنت أظن نفسي قادرا على مثل هذا الإعجاب . أتى لوعثرت على جابس في سن العشرين لكتبت - كما يبدو لي - أفدت أكثر من أفادتي من بسكره » .

ويحمر أندريه جيد في عام ١٩٣٢ الى طنجه حيث يقيم شهرا كاملا ، ومنها يتجه الى فاس . ويصف لنا أجواء هذه المناطق في فكرته قائلا :

« زرقعة ملائكية - ولا حتى لفحة واحدة . ان الانسان ليشعر بالذنب اذا لم يبحر أمام بحر مثل هذا » .

وفي عام ١٩٣٦ يقضي شهري فبراير ومارس في واحة غور الصغيرة ، ثم في جزيرة « سان - لويس » حيث يشاهد - مبهورا ، عيد الأضحى الذي يفسر معناه على أنه « تمسيد المجرى » ويرى فيه رمز الفداء والتكفير والتضحية .

خلال هذه السنة (١٩٣٦) نفسها يتلقى جيد دعوة لزيارة الاتحاد السوفيتي حيث يذهب لاكتشاف عالم قد « يتحقق فيه ما لم يحلم به أحد » ويكون لقاءه حارا ومصحوبا برأيات النصر . الا أن هذه النشوى سرعان ما تزل فيصاب بخيبة الأمل حينما يزور المصانع والحقول وحضانات الأطفال وأخيرا الوحدات الصناعية والكولخوز . لقد تبين له أن جميع هذه التنظيمات الجماعية سيئة الإدارة . من ثم أخذ ينتقد تسلط الجهاز الإداري على هذه التنظيمات في الاتحاد السوفيتي - والطابع الموجه لسياسة هذه الدولة . وسوف يسجل عام ١٩٣٦ في كتابه « العودة من الاتحاد السوفيتي » كل انطباعاته عن هذا البلد ، كما سيبين حكمه السلبي على الشيوعية عن رغبته الصادقة في اتخاذ موقف بالنسبة لكبرى قضايا العصر ومشاكله في شكل التزام من أي نوع كان . وسوف يصدر أندريه جيد بعد مضي عام من رحلته منشورا سياسيا عنوانه لمسات على هودي من الاتحاد السوفيتي « يقدم فيه عددا من الاحصائيات التي استقاها لدى التروتسكيين » .

وفي عام ١٩٣٩ تشد مصر انتباه الكاتب . ومرة أخرى نراه يصدم في البداية إذ أنه يعلن في « مذكرات من مصر » الصادرة بتاريخ ٢ فبراير ١٩٣٩ أنه عانى الجحيم في شوارع القاهرة ، وأنه لم يستطع إقامة أية علاقة قوية مع أهلها . إلا أنه سرعان ما يجعل بعض الراحة في مدينة الأقصر . وسوف يقيم الكاتب في « ويتربالاس » (القصر الشتوي) بالأقصر الذي يبهره بحدائقه الغناء الزاهرة بكل أنواع الزهور النادرة . ولقد أعجبه هذا الاطار الفردوسي الذي كان يحلوه الجلوس فيه ومشاهدة عمال البساتين وهم يؤدون عملهم في رشاقة وفي حركات منسقة توحى له ، بفعل خياله الجامح ، أنه يعيش في جنة الخلد . من ثم تحلو مصر في ناظره ويحظى شعبها لديه بكل مظاهر الحب والاعجاب . ومع ذلك ، نلاحظ أن « مذكرات من مصر » لا تشير كثيرا الى الآثار الفرعونية ولا تذكر الا تلميحا مرور الكاتب بالاسكندرية والقاهرة والأقصر والكرنك وطيبة ووادي الملوك ومدينة حابو ونجع حمادي وأبيدوس وذرندره وإسنا وادفو ورشيد .

وفي السادس من مايو ١٩٤٢ يرحل الكاتب الى تونس حيث يستقر في البداية بمدينة تونس نفسها ، ثم في بلدة سيدي - بوسعيد من ٢٥ يونيو الى ٢٣ سبتمبر عند بعض الاصدقاء . وفي السابع والعشرين من مايو ١٩٤٣ يغادر تونس الى الجزائر ثم الى المغرب . وبعد عودته في السادس والعشرين من يونيو ١٩٤٣ الى الجزائر حيث يدعوه الجنرال ديغول الى العشاء اثناء اقامته في بلدة البيار . وسوف يشير في « مفكرته » الى هذا اللقاء بقوله :

« مقابلة ديغول كانت بالغة الود والبساطة ، كما أن الاحترام والتقدير اللذين أظهرهما نحوي كادا يقتعاني بأن شرف ومتعة اللقاء كانا له . »

وفي السابع من فبراير ١٩٤٤ يستقر جيد في مدينة فاس . الا أنه يتلقى أمرا بالذهاب الى مدينة الجزائر في أسرع وقت . ويبدو أن الجنرال ديغول كان يفكر في أن يوكل اليه دورا سياسيا ، الأمر الذي يفسر لنا استدعائه على وجه السرعة الى مدينة الجزائر - المقر المؤقت لحكومة فرنسا الحرة .

وفي ابريل ١٩٤٥ يقوم برحلة ترفيهية جديدة الى الجنوب الجزائري وفي الأيام الاخيرة من ديسمبر ١٩٤٥ ، وخلال شهرى يناير وفبراير ١٩٤٦ يعود الى مصر ومنها ينتقل الى بيروت التي دعى اليها . ويتم استقباله رسميا في بيروت يوم ٢٩ مارس ١٩٤٦ من قبل عديد من الشخصيات السياسية . وسوف يلقى في بيروت محاضرة عنوانها « ذكريات أدبية ومشاكل حالية » حيث يقص حياته كأديب

ويعلم عدم ايمانه الا بقيمة فعالة واحدة وهى الفردية . وبعد برهة من الزمن يلقى في الاذاعة اللبنانية حديثاً يظهر فيه ادراكه لدوره كممثل للأدب الفرنسي ووعيه باسهام الثقافة الفرنسية في لبنان .

وفي عام ١٩٤٧ يحصل على جائزة نوبل التي ترد له اعتباره بعد أن كان قد تعرض في السابق الى كثير من التهمج والنقد . وحتى بعد بلوغه سن الثامنة والسبعين ، لا يتخلل عن ميله الى الرحلة والسفر ، اذ أنه يعتقد بأن التخلل عن الرحيل هو علامة الأ فول . ولا شك أن حب الكاتب للحياة ولملذاتها سوف يظل مرتبطاً ، في المقام الأول بالنسبة اليه ، بفترات اقامته في شمال افريقيا . ولقد كان ينوى في أخريات حياته الذهاب الى مراكش ، الا أن المنية منعه من تنفيذ هذا المشروع الأخير .

ومع ذلك ، فان أندريه جيد لم يكن يرى أن كل هذه الرحلات كافية لاشباع غلته الى السفر والارتحال ، ولكن أظهر ، في أكثر من مناسبة ، أسفه على عدم ذهابه الى نهاية العالم وإلى منطقة الاستواء على وجه الخصوص . لقد كان يود أن يرى كل بلدان العالم ، وأن يعود اليها أكثر من مرة ولكن الكسل والملل كانا ، في النهاية ، أقوى منه .

أدب الرحلات : الرحلة الواقعية والرحلة الخيالية

لا شك أن الرحلة الواقعية ، أى الرحلة التي قام بها صاحبها فعلاً ، هي الأصل في أدب الرحلة عند أندريه جيد . ويمكننا أن نميز - في هذا الصدد ، من جهة مفكرته اليومية التي يدون فيها بدقة ملاحظاته وانطباعاته الآنية والمقابلة فيها بعد للشرح والتفسير والاطناب ، ومن جهة أخرى روايات الرحلات التي أشرنا الى كثير منها في الصفحات السابقة حيث تخضع الملاحظات الواقعية الحقيقية للتضخيم من قبل خيال الكاتب الفياض وتمت تأثير قراءات الكاتب العديدة للمؤلفين العالميين . وليس من شك في أن الأدب العالمي يزخر بقصص الرحلات التي ترمز ، الى قدرها وفي أشكال وصيغ مختلفة ، الى السعى أو البحث عن الحقيقة .

بالنسبة لأندريه جيد يمكن للكتب أن ترمز بفضل عالمها الخيالي ، الى المكان الذي يصعب الوصول اليه ، فكل رحلة ، سواء كان يبحث عن حقيقة ملموسة أو حقيقة روحية ، يسعى الى البحث عن ذاته ان لم يكن يعمل على الهروب منها . من ثم تصبح الرحلة ، على ضوء هذا المعنى ، مرادفا لضرب من الرفض المستمر للذات .

ومن الواضح أن كاتبنا قد دفع الاعتراف ، في اختباره الدقيق هذا لذاته ، الى الحد الأقصى مما يمكن التنزه به . كما أنه اذا كان كل حدث ينطلق عند جيد من الأنا ، الا أن هذا الأنا لا يخلو من بعد عالى - بعبارة أخرى ان الحقيقة النفسية التى يصل الى تسجيلها الكاتب من خلال تجربته الذاتية لا تخرج عن اطار التجربة العامة للانسان . وقد يلجأ الكاتب في سبيل تحقيق هدفه الى خدعة استخدام « أنا » الآخر ، ان صح هذا التعبير . أنه يقول لنا في هذا الصدد في مفكرته :

« ان انتصار الموضوعية ، هو أن تسمح للرواى باستمارة « أنا » الآخر . لقد خدعت الناس بسبب توفيقى الكبير في ذلك ، اذ اعتبر بعض الناس كل كتفى مجموعة من الاعترافات المتتابعة » .

يمكن القول اذن بأن جيد تحدث عن ذاته بواسطة مخلوقاته الخيالية ، وان تطلعه الى معرفة الآخرين قد زود الأدب الفرنسى بكثير من الوثائق النفسية عن تصوراته لمختلف شعوب المعمورة ، وعلى وجه الخصوص شعوب الشرق . وهو خلال تنقلاته العديدة ، قد استطاع أن يجنى محصولا ضخما من الاحاسيس والانطباعات النادرة التى أثرى بها ، فيها بعد ، شخصياته الروائية . هذا بالإضافة الى تحليله لذاته نستشفه عبر معظم هذه المخلوقات الروحية . عل هذا النحو نكتشف أن نزعه الى الهروب والانطلاق واغراء المجهول والبحث عن « المكان الآخر » تشكل مجموعة من الموضوعات الرئيسية التى تتأثر في مؤلفاته . ولقد عبر عن هذا المعنى الناقد المعاصر « مارك بايهدير » بقوله :

« عنده لا يوجد الانسان بدون الفنان ولا الفنان بدون الانسان » .

كانت الرحلة بالنسبة لأندريه جيد ، بمثابة مغامرة أتاحت له الاتصال المباشر بالعالم الخارجى . وإذا كان شمال افريقيا يعد ، من الآن فصاعدا ، موقعا « أدبيا » فذلك ليس بفضل الاقامات المتعددة لكثير من الكتاب بقدر ما هو راجع الى الاهمية التى أولاها له أندريه جيد في مؤلفاته ، ومن بينها خاصة « اذا لم تمت حبة الفلة » . لقد صار شمال افريقيا متصلا اتصالا وثيقا بأندريه جيد اذ أنه منمق أو مشوه بفضل أحاسيسه وانطباعاته . ، ولقد كان ميل الكاتب الى التحليل النفسي والى فحص انطباعات الذات يدفعه الى نبذ كل الاعتبارات الأخرى ذات الطابع السياسى والى تعميق فهم وتحليل مأساته الداخلية . ولما كان عاجزا عن الانفصال عن مشاكله وقضاياه الذاتية نراه يصب تأملاته على أهم مشاغله وهواجسه النفسية . انه يمزج مؤلفاته بعصارة فكره ، الأمر الذى يجعل هذه المؤلفات تعبر تمييزا مباشرا عن الأحداث التى تأثر بها وتحمل عددا منها من الأتباء والمعلومات الخاصة بحياته

الفكرية والأخلاقية والعاطفية . غير أن كل نظرة يلقيها الكاتب على سريرته تستطيع أن تصغي مغزى عالميا على أقل مغامرة من مغامراته الشخصية .

أن الموضوعات الرئيسية التي تعالجها مؤلفات جيد لا تشكل صورة مطابقة لحياته ، ولكنها مرآة لها إن صح هذا التعبير . ويتمنر علينا أن نفهم أدب - جيد إذا لم نطلع على انطباعات رحلات الكاتب التي دونها هنا وهناك . وعلى الرغم من تعدد الأنواع الأدبية وتنوع الأنشطة الثقافية التي عرفها الكاتب ، وعلى الرغم من شغفه بالاطلاع وغنى الانتاج الفكري العالمي ، نجد أن الأدب الشرقي يحتل المكانة الرئيسية والسائدة في مؤلفاته . ويظهر الأدب الشرقي في صورتين :

١ - في صورة الأدب الذي حرره بنفسه ويخص في الجزء الأكبر منه منطقة شمال افريقيا .

٢ - في صورة الأدب المعروض الذي تناوله بالنقد والتعليق : مثال ذلك - التحليل المطول الذي قام به ، خلال « خطباته الى أنجيل » طوال الفترة الممتدة من ١٨٩٨ الى ١٩٠٠ ، لترجمة كتاب ألف ليلة وليلة التي قدمها « مارمروس » .

ويتضح أن معظم الاحكام التي يطلقها الكاتب على هذه الترجمة ذات طابع ذاتي ، الأمر الذي يدل على حسن استيعابه لأداب وتاريخ المنطقة .

ويمكننا القول في هذا الصدد بأن أندريه جيد يعد من أوائل الداعين للأدب الشرقي في فرنسا . من هنا نفهم نشاط المجلة الفرنسية الجديدة (N.R.F) التي عملت من جهة على تعريف العالم الخارجي بالأدب الفرنسي ، ومن جهة أخرى على تعريف الفرنسيين بالأدب الاجنبية . لاجرم أن يكون الأمر الجوهري بالنسبة لأندريه جيد ، على شاكلة « مونتاني » MONTAIGNE الذي كان يرى في الرحلة فرصة « لحك وصقل عقله مع عقل الآخرين » هو توصيل خبرته وتجاربه الى الغير . من ثم يمكن اعتبار مجمل مؤلفات أندريه جيد الخلاصة المركزة لخبرته في الحياة وتأملاته التي جمعها في رحلاته هجر العالم .

لقد دون الكاتب تفاصيل رحلاته العديدة الى شمال افريقيا في « مفكرته اليومية » وبلورها ، بوجه خاص ، في مؤلفه « اذا لم تمت حبة الفلة » ولقد نشر هذا الكتاب الأخير عام ١٩٢٠ ، وهو لا شك

يعبر عن ذكريات الصبا . ويروي لنا جيد في هذا الكتاب استيقاظ حواسه وفتحها على الحياة مع التأكيد على أن تطور وجدانه كان مطابقا لمنطق تطور شخصيته نفسها . ولا شك أن التفسيرات الخاطئة أو الصحيحة أو المعقولة التي يقدمها لنا الكاتب تعطينا فكرة عن مدى الإضافات الخيالية التي يلجأ إليها أندريه جيد حينما يختص الأمر برحلاته وجولاته في شمال إفريقيا . إلا أنه إذا كان الكاتب يفحص ذاته ويحللها عبر الأحداث التي يسوقها ، فإن العناصر الخاصة بتاريخ حياته تعد ، مع ذلك ، قليلة ولا تخرج عن كونها نقاط انطلاق للبحث والتحليل . فالكاتب يطور الأحداث بتعليقاته ، الأمر الذي ينقلها بالتدرج من مستوى الاعتراف الى مستوى العمل الفني .

من جهة أخرى ، يحاول جيد في هذا الكتاب تفسير سلوكه في شمال إفريقيا كنتيجة لشربته في الطفولة ، بعبارة أخرى انه يريد أن يقتنعنا بأن بدايات حياته هي التي قادته الى مصاربه ، إذ أن الحبة التي انبثقت وثمرت هي نفسها الحبة التي ذوت ، وكل فرد منا يحوى في قرارته مجموعة امكانات متعاوضه تشبه البراعم ، ويكفي أن نسمح لبرعم مصاب بالنمو حتى يولد لنا زهرة ذابلة . من ثم اذا كانت طفولة الكاتب رديئة المنبت ، لا غرابة - في نظره اذن - أن تكون النتيجة نباتا رديئا . ومن هنا يرى الكاتب أنه متسق مع نفسه .

إن أندريه جيد يعتقد بأنه وجد في شمال إفريقيا الأرض الأجنبية التي تنبثت منها اصدااء غامضة تأخذ عليه ليه وعقله جميعا . من ثم تفيض كل أحاسيسه وتنفجر كل رغباته التي استطاع أن يكبتها وأن يبقى عليها حبيسة في وجدانه الى هذه اللحظة . وهو يشعر بتحرر تام يسمح له بالاختلاط بمختلف الفئات الاجتماعية وتلقى ، من غير تمييز ، كل أنواع التجديد التي يمكن أن يعثر عليها في بلد أجنبي ، كما يدفعه هذا التحرر والانطلاق الى تمجيد القيم الجديدة التي يشيد عليها مفهومه الخاص للأخلاق . ومقابل غالبية - الروائيين الرحالة الذين أقاموا نزعتهم الى « البرانية » على الوصف الدقيق للمظاهر المختلفة والنادرة التي تقابلهم في عادات وحضارات الشعوب الأجنبية يتميز أندريه جيد بابتكاره ضربا من « البرانية الشخصية » . إذ أن ضميره المتفتح أمام كل المشاهد الغريبة والنادرة سوف يظل دائما مسرحا لانطباعات تتدافع وتتنافس من خلالها عواطفه ومشاعره . ولما كان الكاتب ينزع الى لون من الحياة الحسية القوية ، فانه وجد في البيئة الأجنبية البسيطة نمطا من الحياة الأولية التي تستطيع أن تنقع غلته وتشفي جوعه الى كل الأحاسيس المباشرة والطبيعية . لا عجب اذن أن يكرس الكاتب الجزء الثاني كله من مؤلفه « اذا لم تمت حبة الغله » الى تبرير هذه الحقيقة البالغة الأهمية بالنسبة له ألا وهي : لا يجدر بنا أن نعارض قط حياة الغريزة . ويفسر الكاتب هذا الادعاء باضفاء حكمه قيمة على هذا

البعد الغريب لسلوكه بزعمه أن السلوك الغريزي يتفوق على القيم الخلقية المكتسبة . وغماديا في رغبته في تبرير سلوكه الشاذ هذا يزعم أن إرادته لا تلعب أي دور في هذا الصدد ، وأن مسئوليته ليست محل تساؤل ، إذ أنه حينما يحل بين نفسه وبين تذوق ثمار هذه الأرض وملذاتها لا يقيم بينها في الواقع ، أي اختيار سابق أو عمد ، ان الكاتب يريد أن يحيا حياته الحاضرة وأن يغمض عينيه عن عواقب أفعاله حتى لا يكدر نعيمه أو ينخفض عليه شيء متعته ولذته .

وتمثل عقد الطفولة التي يفصلها لنا الكاتب تفصيلا في الجزء الأول من كتابه « اذا لم تمت حبة الغلة » البذور التي قادته « حتما » الى ما صار اليه . من ثم يحاول جيد أن يفيد من قوانين الوراثة ودروس الختمية والفرويدة ليشرح لنا سلوكه البالغ على ضوء عقد الطفولة ، وهو يبرع جدا في سوق مثل هذه المبررات وتصنيفها .

فمن الناحية الدينية يبرز لنا قسوة وتزمت التربية البروتستانتية التي تلقاها في طفولته وشيئته . ويبدو أن هذه التربية تؤكد في المقام الأول دور الضمير الذي تمثل هنا في مجموعة من المواقف الخلقية القائمة على ضرب من الاتفاق المطلق . من ثم لم تكن طفولته الا مجموعة من المحرمات والنواهي ، وسوف يرى نفسه كل يوم في مواجهة التمييز بين الخير والشر . ومن الناحية الاجتماعية يتضح لنا أن أسرة الكاتب من جهة الأب هي أسرة برجوازية من رجال القضاء . ومن جهة الأم أسرة من البرجوازية العليا المقيمة في مدينة « روان » شمال غرب فرنسا من هنا يرث أندرية جيد لونين من السلوك الانفاقي والنمطي : نمطية السلوك البروتستانتى من جهة ونمطية السلوك البرجوازي من جهة أخرى ، الأمر الذي يؤكد تأثير القيم التقليدية والمحافظلة على طفولته . وأخيرا من الناحية الجنسية يؤكد الكاتب على جميع مظاهر الاحباط التي كان ضحية لها خلال طفولته ، ويبرز دور البيئة البرجوازية والبروتستانتية المتزمتة في احماد دفعاته الجنسية ، وخاصة بعد نزعاته الشاذة ، الأمر الذي أحدث به صدمة عاطفية قوية وجعله يعيش في جو الركوند النفسي والحمول .

لا جرم أن مؤلف أندرية جيد « اذا لم تمت حبة الغلة » لا يشكل وثيقة نفسية فحسب تشرح لنا سلوك الكاتب وتبرره ابان رحلاته الى شمال افريقيا ، إذ أنه ، بالإضافة الى ذلك ، يمثل تقريرا سياسيا واجتماعيا هاما عن شمال افريقيا وافريقيا السوداء وكثير من البلدان الاخرى التي زارها . ولقد لمس جيد بنفسه يؤس المهاجرين السوريين في مارسيليا حيث يتجمعون في انتظار سفرهم الى المكسيك بحثا عن عمل . ويقتص علينا الكاتب آلامهم ومشاكلهم بأسهاب وبنبرة لا تخلو من الحرقرة والأسف . ولقد لاحظ كذلك في مارسيليا أن ما يسمى بالحي العربي ليس الا ملجأ للبلّوس والتعاسة والشقاء .

أما على المستوى السياسي فإن أحداث تركيا هي التي سوف تستوقفه في كتابه «العنة التركية» هذا بالإضافة إلى العداوة المعلنة التي أظهرها نحو هذا البلد . وهو يعتقد بأن مذبحه الأرمن ليست فعلا يتميز بالوحشية النادرة بقدر ما هي دليل على فشل النفوذ أو التأثير الفرنسي في هذه المنطقة وارتباط هذا البلد بسياسة ألمانيا . ولقد عبر عن رأيه هذا في كتاب له إلى الكاتب «موريس باريس» الذي كان يخالفه في الرأي :

« هل كانت هناك جدوى من كتابة مقالاتك المدوية لدى هودنك من آسيا الصغرى ، أيا باريس . اني ما زلت أتذكر الحق الذي أحدثته لدى هذه المقالات ، أنا الذي اعود أيضا من هناك ، لقد بدا لي أن بعضا من رجاحة العقل كانت كافية لفهم كم كان عملنا ونفوذنا هناك مضطربا وزائلا ، ان لم نقل ، ميثوسامته » .

ولقد قام جيد ، بجانب التقارير الاجتماعية والسياسية ، بتقديم صورة للأحداث العسكرية التي كانت تدور في شمال افريقيا . فلقد شاهد محاولة الأمريكيين لاحتلال تونس وفشل هذه المحاولة ثم شاهد استقرار القوات الألمانية والإيطالية في مدينة تونس في ٣٠ نوفمبر ١٩٤٢ وأخيرا تحرير تونس من قبل قوات الحلفاء في ٨ مايو ١٩٤٣ . كما أنه سيشهد بعد مرور عام من ذلك ، الثورة الأهلية بالمغرب العربي .

ويجبر جيد في تقاريره العسكرية عن وجهة نظر المقيمين في مخابهم وعن تعقيباتهم على البيانات الرسمية ، ويقدم لنا صدى الخطب السياسية وتعليقات الصحف المحلية . انه يعنى ، في الواقع ، بلعبة الحرب وتطور المعارك بين القوتين المتحاربتين حول تونس أكثر من اهتمامه بانعكاسات الصراع على المستوى الدولي . ونراه بعد وصف دقيق للعمليات العسكرية الدفاعية والهجومية ولدى الحراب والمحاصر المادية الناتجة عنها ، يتم سرد وقائع الحصار وتصوير المحاصرين بكل ما تمثله من مشاكل وآلام مثل نقص المواد الغذائية وانقطاع الغاز والكهرباء والماء واختفاء الوقود وتسعيرة السلع النادرة والسوق السوداء . الخ . كما يعنى بتقديم صور للخلافات التي تدب بين جنود المعسكر الواحد كالألمان والإيطاليين ومعلومات قيمة عن عقلية المتحاربين وسلوك ومواقف السكان المحليين .

كل هذه الكتابات تبين ، كما نرى ، عن شخصية الكاتب على الرغم من طابعها الوثائقي والأعلامي . كما أن الكاتب كثيرا ما يتأثر بمشاهداته فيرفع صوته شاجبا الظلم ومدينا كل صنوف

الاستغلال التي تتعرض لها الشعوب المستعمرة . هذا - بجانب نزعتة الأصلية الى الهروب في الرحلة والاستفادة منها في تنوع انتاجه واثراء معارفه وخبراته بالنفس البشرية وأغوارها .

مهما يكن الأمر ، تظل مفكرته اليومية الوثيقة الأسامية والمرجع الرئيسي بالنسبة لكل من يهتم بحياته وأعماله . ففي هذه المفكرة قد دون - أندريه جيد أفكاره وتأملاته وانتقالاته ودفعات حماسه وثورات غضبه وحنقه ، باختصار كل خلجاته كإنسان وكاتب . ولا شك أن قدرته على الافادة من كل ملاحظاته وتأملاته للمظاهر والأشكال الخارجية قد زود أعماله بقدر كبير من المفاهيم الانسانية ذات الفائدة العامة . وإذا كان حبه للاستطلاع وفضوله من السمات التي تتجاوز كل حد ، فهي ، من غير شك - صفتان تؤكدان رغبته في تعميق معرفته لذاته وميله الى تفهم العقليات المغايرة لعقليته شحذا لروح الناقدة وتجليدا للمصادر التي يمكنها أن تغذي أعماله ومؤلفاته بالموضوعات الجديدة الثرية بأبعادها ومعانيها .

ونلاحظ وجود مسافة زمنية طويلة بين تحرير مفكرته اليومية الذي جرى في الفترة الممتدة من ١٨٨٩ الى ١٨٩٣ وبين نشرها عام ١٩٣١ ، وقد يكون ذلك دليلا قويا على بيل الكاتب الى صقل صورته أو اسطوره ككاتب أمام جماهير القراء . ولقد قام الكاتب ، عند نشره لهذه المفكرة ، باختيار بعض الاجزاء المتبقية عنده بعد عملية تدمير أولية ، وذلك بغرض تكريس صورته المثل لدى قرائه المعجبين . ولا يجب أن ننسى ، في هذا الصدد ، النزعة الترجسية لدى الكاتب ، هذه النزعة التي تؤكد أنها الخطابات الطويلة التي أرسلها أندريه جيد طوال سنوات عديدة الى زوجته مادلين رونودو ، والتي يحاول فيها أن يبرز ذاته في أحسن مظهر وأفضل صورة معتمدا في ذلك على أسلوب منمق ومتقن النسق والإيقاع . ان جيدين يتحدث عن ذاته إنما يتحدث عنها في صورتها المثل وليس كما هي في الواقع قاصدا بذلك تكريس هذه الصورة للأجيال القادمة . الا أن زوجته قد أحست بهذه الخدعة ، وقامت في لحظة غضب باحراق كل هذه الخطابات التي كان قد وجهها اليها الكاتب . ولقد أعلن جيد أن فقدان هذه الرسائل يعد أكبر خسارة بالنسبة له ، إذ أنه فقد ، مع ضياعها ، كل العناصر اللازمة لاقامة الدليل على تكوين شخصيته على هذا النحو وفي الوقت نفسه جزءا كبيرا من مذكرات شبابه .

لا شك أن أندريه جيد حينما يسجل ذكريات الرحيل والانتقال يحول مشاكلها الفردية الى صورة أدبية ، لا سيما حينما يحالج فيض عواطفه وانفجار حواسه ، وتدفعه ذاتيته العارمة الى اصفاء حماسه وجيشان أحاسيسه على مناظر الطبيعة نفسها . ولا يغير من طبيعته تعب الرحلة أو اجهاد المرض أو حسرة

خيالات الأمل العابرة . لذلك نراه دائما قوي التأثير مستجيبا لكل نداء توجهه اليه الغريزة أو الطبيعة . ويتميز جيد عن غيره من كتاب عصره بصراحته المطلقة التي تجعله يطلعا على أدق خلجات نفسه الخفية وعلى أعمق مكتونات وجدانه الحميم .

أن أندريه جيد يكتب - من غير شك - بحثا عن ذاته وأبتهاء حل صراعه وعقده النفسية بوضوح وبصيرة . ومن هنا تمثل الرحلة من بين ما تمثله بالنسبة له ، مخرجا يتغلب به على غواية الجنس واغراء الشهوات ووسيلة تسمح له بالقضاء على تسلط الغرائز وملاحقتها له خلال رحلاته المتعددة . من هنا يقدم لنا أدب الرحلة عند جيد مزيجا من الوقائع والمطامح والآمال .

ومن العسر علينا أن نفصل بدقه في هذا الأدب بين ما يتصل بالواقع وما يتصل بالخيال طالما أن الكاتب العبقري يبرع ، بطريقة منقطعة النظر ، في المزج التام بين ذاته الحميمة وبين العناصر الخارجية ، بحيث يتبدى له كل عالم يلتقي به أو يكتشفه في صورة كل متناسق ، وبحيث يصبح كل عنصر جزءا لا يتجزأ من تركيب شمولي وليس عنصرا قائما بذاته لا يدرك الا في فرديته وخصوصيته الأساسية .

على هذا الأساس يقوم أدب الرحلات عند أندريه جيد على هذه المبادئ الرئيسية :

أ - تشكل الرحلة الواقعية أو المعاشة نواة المؤلف الأدبي .

ب - تضاف الى ذلك المؤثرات المختلفة الناتجة من القراءات العديدة لكتاب الرحلات الفرنسيين والأجانب .

ج - بالإضافة الى ذلك ، لا يجب إهمال دور الخيال وأهميته .

لقد رأينا كيف يتطلق جيد من عالم الواقع ، وكيف ينتقي منه الانطباعات المؤثرة القوية ، وكيف يمزج ذلك بخياله الخصب الخلاق فيخرج لنا تركيبا رائعا تتحد فيه روحه بالعالم وتضفي عليه حياة جياشة بفضل ذاتيتها المتدفقة . أما بالنسبة للقراءات التي يفيد منها الكاتب في تدعيم خياله وتغذيته بالصور والمقارنات فهي جد طويلة وليس بوسعنا الا الوقوف عند بعض معالمها البارزة .

لقد اهتم أندريه جيد اهتماما كبيرا بالفكر والأدب الألماني فقرأ لجوته ونيثشه وشوبنهاور وهابن وفشته ونوفاليس ، كما اهتم بالأدب الإنجليزي فقرأ أعمال شكسبير وديكنز وأوسكار وايلد وكونراد ويليك ، وبالأدب الأمريكي فاطلع على أعمال شتاينبيك ووايتمان وآلان - ادجارو ، وبالأدب الإيطالي فقرأ لدانتي وبيترارك وبالأدب الروسي فقرأ لدوستوفسكي وتولستوي وتورجنيف ويوشكين ، كما كانت له اهتمامات خاصة بالأدب والحضارة اليونانية واللاتينية فقرأ الإلياذة والأوديسا والانيادة وتاريخ هيرودوت وتاريخ حرب البيلوسينز ، من غير أن ننسى المراجع الأساسية في هذا الصدد مثل « الأسطورة الدينية للرساليات » و « عادات وأخلاق المسلمين » و « النيل والحضارة المصرية » .

ويجدر بنا ألا ننسى أيضا المؤلفات الأجنبية الخاصة بالشرق مثل : « الرحلة إلى الشرق » لهرمان هس (ترجمة جان لا مبير وقدم له جيد نفسه عام ١٩٤٨) . و « يوسف في مصر » لتوماس مان ، و « هيرودياس » لفيليبز ستيفن . من جهة أخرى ، لقد أظهر الكاتب اهتماما خاصا بأعمال سابقة من الكتاب الفرنسيين الذين كتبوا عن الشرق أو حتى لمحو إليه أو تخيلوه تخيلا أمثال راسين في مأساة « بجازيت » وفولتير في قصتي « زاديج » - و « كانديد » و « ويلزك في رواية » سرازين « وفكتور هيجو في ديوانه « الشرقيات » ، وبالنسبة لمعاصريه : كلوديل في « معرفة الشرق » وبير لويس في « أغنيات بيليس » مارتان دي جار في « الاعتراف الإفريقي » ومونفور في « التركية » وسانت اكزيبوري في « رحلة ليلية » . أضف إلى ذلك كتاب الأيام لطف حسين وألف ليله وليلة وكثيرا من قصائد الراحة للكتاب اللاتين وأخيرا الكتب المقدسة الثلاثة الخاصة بديانات التوحيد ، ولا شك أن تأثير هذه القراءات لا يتم عند جيد بطريقة النقل وإنما عبر عملية من التفاعل مع الواقع المعاش بواسطة الخيال الذي يلعب دورا كبيرا لا بد لنا من الوقوف عنده .

فما هي الطريق اذن التي تقود الكاتب من الوثيقة الانسانية التي تشكلها الرحلة الواقعية إلى الوثيقة الخيالية التي تشكلها الرحلة المروية ؟ ليس من شك في أن الاماكن التي تغنى بها الشعراء والكاتب وأحاطوها بهالات الحب والحنين والود والوفاء جد متوفرة في الأدب العلمي . في هذه الاماكن التي تقطنها الأحلام وتزفرف عليها أجنحة الخيال يبرز الماضي بصفة خاصة لارتباطه بذكرياتنا الأولى ، هذه الذكريات التي لا تخلو من مسحة حزن ، إلا أنها مسحة محبة إلى النفس ، فهي متصلة أتصلا وثيقا بهذه السعادة التي فقدناها والتي نود أن - نحياها في وجداننا إلى الأبد .

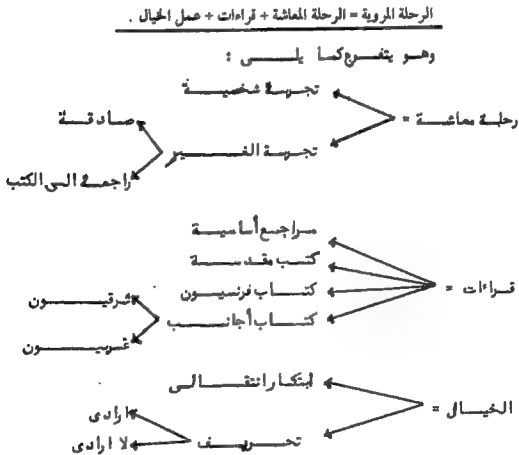
لا شك أن جيد كان يحاول عند تأليفه لكتبه احياء ماضيه وتحليل الخوارج والأحاسيس التي تتصل به . إلا أنه لما كانت ذاكرته تخونه دائما ، فهو كان غالبا ما يلجأ إلى خياله لتعويض هذا النقص . ولم

يكن يتحرج في اضافة تجارب الغير اذا أعوزته الخبرة الشخصية أو اضطرته الحاجة الى ذلك . من ثم كثيرا ما تتميز تجاربه التي يرونها لنا ببعض الغموض والتناقض . وغالبا ما يقوم الخيال في هذه الظروف بوظيفتين متميزتين :

١ - وظيفة الاختراع أو الابتكار الانتقالي الذي يساعد على سد نقص وفراغات الذاكرة ، وهي ترادف « الفراغات الفكرية » التي ينسبها فرويد الى عمل الرقابة خلال الحلم .

٢ - عملية تحريف الذكرى ، وهي إما إرادية خاصة حينما يحلف الكاتب عمدا بعض التفاصيل خشية الفضيحة أو رغبة منه في تقديم صورة مثالية لذاته ، واما لا ارادية حينما يعتقد الكاتب أنه يقص فعلا حقيقة جريها وعاشها .

ويمكننا تمثيل هذه الأفكار بالنموذج التالي :



ان الرحلة المروية تنشأ من مجموع هذه التقاطعات وتعطينا وثيقة انسانية معقولة ، ولكنها غير قابلة للتأكيد في مجملتها .

وهناك مؤلفان آخران للكاتب يستحضان منا وقفة مبتأنة ونظرة فاحصة نظرا لارتباطهما هما أيضا بانطباعات وذكريات عالم الرحلة ، ونعني بهما كتابي : « الأهلوية الأرضية » و « اللا أخلاقي » الصادرين تباعا عام ١٨٩٧ وعام ١٩٠٢ ، أي خلال الفترة الافريقية لرحلات الكاتب ، ونحن نكاد نستشف منها طبيعة المادة المكونة لأحدهما وهي تعطينا انطبعا قويا بالخضور الافريقي .

في كتاب « الاهلوية الارضية » ترتفع أحاسيس الكاتب ومشاعره الى درجة النشوى عند التنفي بأجساد الشرق والغرب على السواء ، حيث يمتزج تنوع المناظر الطبيعية وتجدد الرؤية الشاعرية لدى الكاتب مع بلوغ حواسه الى ذروة اللذة في مقطوعة سيمفونية واحدة . ونسوق مثالا على الأحاسيس البهرية التي يمتزج بالوصف الشاعري الذي فجرته إحدى مناظر الطبيعة الساحرة :

« لقد رأيت تحت شعاع الصباح المائل جبال الأحمر خادو وهي تتورد وتكاد تشبه المادة المشتعلة .

« لقد رأيت الريح وهي تدفع الرمل من قرار الأفق وتثير غثاات الواحة التي أصبحت مثل سفينة ترعبها العاصفة » .

« لقد رأيت على طول الطرق المهجورة هياكل نياق بيضاء » .

وفي مكان آخر تشدنا أحاسيس الشم والتلوق :

« كان هذا الشارع من مدينة الجزائر يعبق ظهرا برائحة البنسون والشراب المزوج بالمعقم . وفي مقاهي يسكره العربية لم يكن يشرب الناس الا القهوة وشراب الليمون والشاي . الشاي العربي ، حلوى بالفلفل ، زنجبيل ، ... » .

وحينما يصف أندريه جيد مدينة بليدا ، فان جماع أحاسيسه يولد لنا فنا بالغ الدقة يمتزج فيه العناصر التصويرية والموسيقية والشاعرية في تركيب بديع :

بليدا ، أيا بليدا ! يازهرة الساحل ! أيتها الوردة الصغيرة ! لقد رأيتك دافئة عاطرة . زاهرة بالأوراق والأزهار ، بعد هروب جليد الشتاء . في حديقتك المقدسة كان مسجدك الأبيض الناصع يشع بروحانيته ، والشجر المتسلق ينحني تحت الزهور . وكانت شجرة الزيتون تخفي تحت أطواق النباتات ، والنسيم الطيب يحمل شذى أزهار شجر البرتقال ، وحتى شجر اليوسفي التحيل كان يعبق » .

ولا شك أن عبور الكاتب بمدينة الجزائر وبسكرة وششمه وعماش وتوغرت كانت بشكل في « الأغلبية الأرضية » ذرية يصطنعها لإدخال عناصر البيئة المحلية في أوصافه ، فهو حينما يصف لنا ساعات السكينة والراحة اللذيذة التي كانت توفرها الحدائق الغناء حيث تتبع الزهور وتفوح الروائح الزكية ويتجول النحل ، وحينما آخر يمدشنا عن الواحات العائمة في الصحراء كالجزر في البحر ، وحينما آخر يتوقف عند القوافل المتعبة المكشوفة التي تتأرجح بين اليأس والرجاء ، وأخيرا تحتل الصحراء في هذه الأوصاف المكان الأعظم . وتظهر الصحراء في صورها المختلفة من رمال متحركة أو كتبان تشبه أمواج البحر ، ومن مناطق جرداء ينبث فيها نبات الحلفا وتكثر الشعابيين ، ومن مناطق صخرية تتأرجح فيها نار الشمس ، ومن أراض صلبة لا تخلو من فرص الحياة حينما يتوفر الماء .

ويصل خيال الكاتب أحيانا الى درجة تشخيص المدن التي يزورها ، فهو يقول في « الأغلبية الأرضية » :

« لقد رأيت لؤمير ترقد كالنبت الصغير ، ونابولي مثل السابعة المثيرة وزغوان كراع من قبائل البربر تحمر حدودها جميعا عند اقتراب الفجر . أما مدينة الجزائر فترتجف حبا تحت أشعة الشمس وتؤبى عشقا في أحضان الليل ، .

كما يغفل المدن الإسلامية :

« انك لم تر جدران هذه المدينة الإسلامية . . هذه الجدران العميقة حيث انصب ضياء الشمس خلال النهار ، جدران ناصعة البياض كالصلب . . أيتها المدينة لقد بدوت لي بللورية شفافة ! »

إلا أن الكاتب يبرز في مؤلفه « اللاأخلاقي » بصورة أوضح حنينه الدائم الى الحياة الغريزية . كما أنه يتم بالخطوط العريضة المميزة للمناظر الطبيعية فيبدوننا ، في هذا الكتاب ، دقيقا بفضل إيجازه واقتصاده في ذكر التفاصيل . ولقد فرضت عليه الطبيعة التونسية هنا وجودها كما فرضه من قبل موقع بسكرة الجزارى . ونحن نرى بطل هذا الكتاب : ميشال اللا أخلاقي وهو يتجول في نفس الأماكن التي خلبت لب المؤلف ، الأمر الذي يسقط رغبات الكاتب على بطله على الرغم من ادعاءات الاستقلال والتباعد التي يبرزها بين الفينة والفينة تجاه هذا الأخير . ونحن كثيرا ما نتساءل أمام هذا الكذب : أهو يشكل وثيقة صادقة أم هو من نسج الخيال ؟ وفي الواقع ، ان اتفاق الصدف هنا البالغ دلالاته . لا شك أن أندريه جيد أفاد كثيرا من تجربته الحية على مستوى وصفه للطبيعة وعلى مستوى تأثيره بها وأحاسيسه وخلجاته . وليس غريبا بعد ذلك أن يتولى خيال الكاتب الخصب ربط القطبين

الذاتي والموضوعي لديه ربطا محكما ، فذاتية الكاتب ، كما أوضحنا ، ذاتية غامرة تستحياتها وروحها الجياشة في الطبيعة ، وموضوعية الطبيعة بدورها تتلاشى تدريجيا لتتوجد بخيالات الكاتب وأوهامه .

ونحن نشعر منذ مقدمة « اللا أخلاقي » أن نشيد الكاتب الموجه الى الصحراء ، في هذا البلد المنيع مجده ورونقه وبهائه ، سوف يظل بالنسبة اليه الصورة الكاملة للرحلة . يقول أندريه جيد :

« لا شيء يبطئ التفكير أكثر من الحاح صفو السماء لهننا يصبح كل بحث مستحيل ظالما أن اللذة تتبع الرغبة عن كتب . »

وهو في كل رحلة الى شمال افريقيا يقول بتجديد وتنشيط أحاسيسه التي ظننا زائلة ، وها هو ذا لدى عودته الى تونس يكتب في « اللا أخلاقي » :

« عند تفجير أحاسيس جديدة ، كانت تتحرك بعض أجزاء منى وبعض القدرات النائمة التي احتفظت ، نظرا لعدم استخدامها ، بكل أسرار شبابها . »

وكان الشعب العربي يبهره ويفتته وهو يصفه بقبوله :

« ان الشعب العربي يتميز بصفة رائعة ، وهي أن فنه فن يعيشه ويتغنى به ويبلده كل يوم . »

لقد رحل الى شمال افريقيا أيضا لا أمل في شفائه ، فكانت واحة بسكره ومدينة تونس كشفا حقيقيا بالنسبة له . لقد بحث في هذه الاماكن بالمعنى الكامل والحقيقي للكلمة ، لقد استرد وجوده وذاتيته ، فلا عجب أن يكون هذا البحث معجزة . يقول جيد :

« ذات يوم صحوت ، فجأة ، وسط اللازورد ، وجريت فور موضوعي الى أعلى سطح . وكانت السماء صافية بين طرفي الأفق . ونحت أشعة الشمس المتوقدة بدأت تتصاعد الأبخرة وتغلقت بها الواحة كلها بينما نسمع في الارحاء البعيدة هدير الوادي الغائر . وكان النسيم نقيًا وجيلا الى درجة شعرت فيها بالتحسن . »

لقد استولت أضواء تونس فعلا على لب الكاتب وبهرت حتى حبسها أقرب الى الوفرة والسخاء منها الى الحدة والقوة ، كما عني بمراقبة تتابع الفصول حيث يتناول برد الشتاء القارس مع ربح السموم الملتصبة خلال الصيف . وهو يصف في واقعية واعتدال جمال الحدائق التونسية والسلام الذي يفرح بسائيتها المثمرة ويريز افتتاحه أمام « هذه الاماكن الهادئة المليئة بالظل والنور التي تبدو في مأمن من

الزمان » . وتبرز واقعية الكاتب كذلك في هذه الصورة التي يرسمها للمرأة التونسية ، وهي هنا أم بشير :

« كانت امرأة رائمة ، راسخة ، ذات جبهة عريضة يملوها وشم أزرق ، كانت تحمل سلة غسيلها على رأسها مثل حاملات القرايين القدماء ، وكانت تتلفح يرداء فضفاض داكن الزرقة يبرز فوق الحصر ثم يسقط دفعة واحدة حتى القدمين » .

وعلينا الآن أن نسأل : كيف يقبل رجل غربي حضارة مغايرة تماما لحضارته بكل هذا الاقتناع والتحمس ؟ وكيف تهتز جوارحه وتنضج ذاتيته تجاهها مع كل ما يحيط بها من مظاهر جديدة وفريدة خلال تنقلات الكاتب في الشرق ؟

ومن الواضح أن جيد لا يأخذ عن الشرق إلا ما يلائم هواه أو مزاجه ، ولا يجب أن ننسى أنه يبحث فيه عن تجديد قواه الروحية ، أو على الأقل يجرى وراء هذا الوهم ، كما يبحث عن أحاسيس الانسلاخ الشامل الذي يحققها له شعور البرانية . من ثم يعمل هذا التوافق بين العالم الشرقي وبين رغبات الكاتب الدفينة على خلق نوع من الاتحاد والالتزام لديه بين البيئة الخارجية وبين ذاتيته . لذلك ليس غريبا أن تكون هذه الزيارات والرحلات العديدة ذريعة لوصف مشاعر الكاتب وتقدير بعض نظرياته الشاذة الغربية . من ثم هو يخلق حولنا جوا خاصا يطبعنا بروحه ويشركنا مع الكاتب في انفعالاته وردود فعله إزاء الأشياء والعالم الخارجي .

ولا شك أن موقف الكاتب هذا قد يعبر عن كبت عميق لديه ، وهو حينما يفصح عن ذلك فالما يعمل على إشباع نزعاته الخفية التي تثور في أحماق سريره . وقد يكون هذا الموقف ناتجا عن الضغوط الخارجية التي تعرض لها الكاتب خلال طفولته والتي تحولت ، مع الزمن ، الى ضرب من الالتزام الداخلي . ولقد رأى بعض النقاد في شخصية أندريه جيد « سجين القيود البروتستانتية وهو نمط الشخص الكاتب لرغباته عند فرويد » .

ونحن إذا أخذنا بنظرية الكبت عند جيد ، نستطيع أن نفهم بوضوح أكبر مؤلفاته وسلوكه ومواقفه المختلفة من قضايا العصر والحياة . وتمثل حالته - لا شك - النموذج التقليدي لما يمكن أن تؤدي اليه الرغبات المكبوتة بعد تحريرها وانطلاقها من قيودها . ومن هنا يمكننا أن نفسر أدب الرحلة عند جيد على أساس أن التقاء كاتب بشمال أفريقيا كان بمثابة رد فعل ضد مختلف الصدمات العاطفية التي أصابته

خلال الطفولة . كما أن موقفه الجديد تجاه التزم واحترام التقاليد يبرر بشكل ما عيوب تربيته ونقائص سلوكه . ولا شك أن كل هذه التحولات سوف تطبع أعماله الأدبية بأنوارها العميقة .

على كل حال ، ان الرحلة الواقعية ورحلة الاحلام والافادة من المصادر المختلفة لآداب الرحلات تعد من العناصر الاساسية التي تسمح لنا بابرار سمتين من سمات أندريه جيد :

أ - هاوي الرحلات .

ب - رائد الأدب الشرقي المعاصر في الغرب .

إذا كان جيد يتميز بالروح الفردية ، فهو ينطلق بحثا عن آفاق - جديدة لاثراء فلسفته الخاصة وأسلوبه الجمالي الخاص . وهو يصل الى تحقيق اكتمال ذاته عن طريق النشوى الحسية ، الا أنه على الرغم من تنوع المناظر والمشاهد التي يقدمها ، لا يصور لنا الا رؤيته الخاصة للوجود . وليس من شك في أن الرحلة من بلد الى بلد ، والحياة في وسط اجنبي قد أتاحتا للكاتب فيها أفضل للغرب ، وهو القائل « يجب المغادرة لتعميق المعرفة » . ولقد أتاحت له اقاماته المتعددة في الاطلاع على نمط من المعيشة مغاير لما اعتاده وعاش عليه ، وحتى للموسيقى الشرقية أثرت فيه بأنغامها الراقصة وألحانها القائمة على الطرب . وفي الشرق رأى الوجه الحقيقي للغرب وفهم رسالته التي كان لزاما عليه أن يحققها ، وهي تطوير شخصية الانسان وروحه الفردية بواسطة الثقافة .

الا أن جيد حينما تغلب عليه دفعة الحياة ورغبة العيش الرغيد سرعان ما يتخلل عن شخصيته الغربية ويندفع وراء حماسه العارم ؟ وهو حينئذ يقطر لنا انطباعاته تقطيرا حتى نرشفها رشفات حثيثة وحتى يدفع الغربي الى الاحساس بالجمال الآخر . من ثم تغفل ذات جيد ، مهما تنوعت الاماكن والظروف هي المركز الاول لآداب الرحلة عنده . ولقد قال الشاعر بودلير : « ان الرحالة الحقيقيون هم أولئك الذين يرحلون من أجل الرحيل » . الا أنه لاشك أن - الرحلة الوحيدة الجديدة بهذا الاسم هي الرحلة التي يقوم بها الانسان في داخله ، وهو الامر الذي يتحقق مع جيد . فهذا الكاتب ، الذي كان يحلم بكل مجهول ومستعصي المثال ، وهذا الباحث عن كل احساس جديد ، لا يبق في البحث عن صورته الذاتية بكل ما تحمله من عقد ومظاهر الكف . غير أنه لن يمتثل الا على ما حاول الفرار منه ، أي على ذاته نفسها .

مراجع البحث :

BIBLIOGRAPHIE**1 — ETUDES:**

- ARLAND Marcel, *Essais et Nouveaux Essais critiques*, Gallimard, Paris, 1962.
- ARNAUDIES Anne, *Le Nouveau Roman*, Seuil, Paris, 1974.
- BARTIHES Roland, *Le degre zero de l' ECRITURE*, Seuil, Paris, 1972.
- BASTIDE ROGER, *Anatomie d' Andre Gide*, P.U.F., Paris, 1972.
- BARTHOLD V., *La Decouverte de l'Asie*, Payot, Paris, 1947.
- BOISDEITRE Pierre de, *Vie d' Andre Gide, 1869-1951, ESSAI DE BIOGRAPHIE CRITIQUE*, Hachette, Paris, 1970.
- BRACHFELD Georges, *Andre Gide and the Communist Temptation*, Droz, Geneva, 1959.
- BUCHET Edmond, *Ecrivains intelligents du XXeme Siecle*, Corren, Paris, 1945.
- CANCALON ELAINE Davis, *TECHNIQUES ET PERSONNAQES DANS LES RECITS D' Andre Gide, Lettres Modernes*, Paris, 1970.
- CHADOURNE Jacqueline, *Andre Gide et l' Afrique, Le role l' Afri- que dans la vie et l'oeuvre de l'ecrivain*, Nizet, Paris, 1968.
- DALLENBACH Lucien, *Le Recit Speculaire, Essai sue la mise en abyme*, Seuil, Paris, 1977.
- FAYE Jean- pierre, *Theorie du recit*, Hermann, Paris, 1972.
- FONVIELLE- ALQUIER Francois, *Andre Gide, ed. pierre Charron*, Paris, 1972.
- FREYBURGER Henri, *L' Evolution de la disponabilite Gidienne*, Nizet, Paris, 1970.
- GOT Maurice, *Andre Gide, C.D.U.*, Paris, 1962.
- LAMBERT Jean, *Gide Familier*, Julliard, Paris, 1958.

- LOTTMAN Herberst, Rive Gauche, Seuil, Paris, 1981.
- MACHERY Pierre, Pour une theorie de la productoin litteraire, Maspero, Paris, 1974.
- MANSUY Michel, Etude sur L'imagination de la Vie, Jose Corti, 1970.
- MARTIN Claude, Andre Gide, Seuil, Paris, 1974.
- La Maturite d'Andre Gide, Klincksieck, Paris, 1977.
- MARTING P., L'Orient dans la Litterature Francaise au XVIIe et au XVIIIe siecle, Hachette, Paris, 1906.
- MAUCUJER Maurece, Gide, l'indetermin passionnee. ed. du Centurion. Paris. 1969.
- MICHAUD Gabriel, Gide et L' Afrique, ed. du Scorpion, Paris, 1961.
- MERCEAU Felicien, Le Roman en liberte, Gallimard, Paris, 1978.
- MOUTOTE Daniel, Le "Journal" de Gide et les problemes du moi, 1889-1925, P.U.F., Paris, 1968.
- Les Images vegetales dans L'oeuvre d'Andre Gide, P.U.F., Paris, 1970
- Pinter Georges, Andre Gide , Traduction de l'anglais par Jean-Rene Major , Mercure de France , Paris , 1968.
- Riviere Jaques , Etudes , (Baudelaire , Gide , Gide, Romeau, etc .) , Gallimard , Paris , 5291 ,
- Roussel Jean, Narcisse Romancier, Jose Corti, Paris, 1973.
- SCHLUMBERGER Jean, E veils, Gallimard, Paris, 1950.
- Madeleine et Andre Gide, Gallimard, Paris, 1956.
- SCHVEITZER Marcille, Gide aux oasis, ed. de la Francite, Bruxelles, 1971.
- SCHWOB Rene, Le vrai drame d'Andre Gide, Pailart, Paris, 1932.
- SIMON E., Patrie de L'Humain, Gallimard, Paris, 1948.
- STEEL David, Le Theme de L'Enfance dans L'oeuvre d'Andre Gide, These d'Universite, Lille, 1974.
- THBERRY Jean- Jacques, Andre Gide, Gallimard, Paris, 1968.

II — ARTICLES:

- BARTHES Roland, Introduction a l'analyse structurale des recits in Communications, n°8, Seuil, Paris, 1966, pp.1 a 27.
- BOIDEFFRE Pierre de, Des Vivants et des Morts, in Temoignages, Paris, 1954, p. 151 a 153.
- BIASI Pierre - Marc de Les Figures de l'A venir, in Litterature, n°17, Fevrier 1965.
- BONAPARTE M., L'inconscient et le temps, in Revue francaise de Psychanalyse, n°11, 1939, pp.61 a 105.
- BONNEFOY G., Les Triomphes de la fiction in Les Nouvelles Litteraires, n°2369, 19 fevrier 1973.

CAHIERS Andre Gide, N°1, Fevrier 1952.

CAHIERS de la Quinzaine, Andre Gide, 6eme cahier de la XXeme serie, Debat sur Andre Gide au studio Franco- Russe, 1930.

CHADOURNE M., Les Voyages de Gide au Tchad, in La Revue Europeenne, 1928.

DOSSIER Andre Gide, (coupures de presse) , Bibliotheque Jacques Doucet, Paris.

ESTEVE, Le Moi selon Marcel Proust Paul Valery et Andre Gide, in Cahiers du Sud, n° 28, 1938.

GRENIER J., Barres et Gide au Liban, in Combat, 8 novembre 1946.

RAYNALD Hermile. L'Espagne musulmane. In La Nouvelle Revue, 1881.

III — DIVERS:

CORRESPONDANCE RILKE/GIDE 1909 — 1926, ed. Correa, Paris 1952.

LOCOSTE J. Le Romantisme dans L'oeuvre romanesque d'Andre Gide Memoire de D.E.S. presente a Paris.

MARGARET Boule, La Remese en question du personnage, These dactylographiee, Paris, 1976.

TAILLIART C.E., L'Algerie dans la Literature Francaise, RTese pour le doctorat en lettres, Paris, 1925.

YAGHMAI S. Les Elements autobiographiques dans l'oeuvre romanesque d'Andre Gide, These d'Universite, Paris, 1962.

الرحلة في القصة الفلسفية خلال القرن الثامن عشر

عشر

تأثرت القصة الفلسفية في القرن الثامن عشر بالقصص الاخلاقية وقصص المغامرات التي حظيت إبان هذه الفترة بازدهار لا نظير له . ونال السفر والترحال أهمية قصوى في هذا النوع من الرواية الذي يعد امتدادا لأدب « البيكارسك » (Picaresque) في اسبانيا في القرن السادس عشر .

ويقص علينا مؤلف روايات « البيكارسك » مغامرات بطل آفاق غالبا ما ينتمى الى العامة ولا تنوفا بصده معطيات مسبقة تنبئ عنه ، فهو بطريقة أو بأخرى صعلوك تتقاذفه المغامرات واللقاءات المتعددة التي يسوقه اليها تجواله ، وهذا النوع من الروايات غني بالاحداث التي تتمدد مسارحها ، كما يمثل الطريق والنزل العناصر التقليدية للاطار الذي يغلب عليه .

وتتطور شخصية الافة في جو أخلاقي يدعو للارتياح ، وتنتمى الشخصيات التي يلتقى بها خلال اسفاره الى كل الطبقات الاجتماعية بدءا من الطبقة الارستقراطية وانتهاء بالصوص وقطاع الطرق ، وهو في ذلك يشهد جرائم غامضة ، وتوالى نصب عينيہ النكبات ، ويصبح لزاما عليه أن يشق طريقه في عالم يسوده الدهاء والخداع . يكتمل لدينا صورة البطل من خلال المغامرات والمكائد التي تتميز كل منها باستقلاليتها عن الأخرى ولا يربط بين مجموعهن سوى شخصية البطل .

الرحلة في القصة الفلسفية خلال القرن الثامن عشر

جنات خالد حازي

مدرس الادب الفرنسي الحديث
بكلية الآداب - جامعة الاسكندرية

ف قصة جيل بلاس دى سانتيان (١٧١٥ - ١٧٣٥) (**Gil Blas de Santillane**) للروائي لوساج (**Le Sage**) على سبيل المثال تلور في اسبانيا وعلى طول الاثنى عشر جزءا التى تقع فيها الرواية يتعرض البطل (**Gil Blas**) لمغامرات عديدة عنيفه متبانية الأحداث .

واستلها من نموذج « البيكارسك » اختار كاتبنا الفرنسي اسبانيا مسرحا لأحداث قصته ، غير أنه يندر أن يظهر الأغراب بها ، فاسبانيا في القصة قناع تحفى وراه نقده اللاذع لفرنسا .

ويقدم لنا لوساج (**Le Sage**) في قصته صورة لتقاليد مجتمع الصالونات وللتقاليد البورجوازية والقروية الفرنسية .

وتنقاد شخصية جيل بلاس (**Gil Blas**) في تيار سريع من الخطوب ودوامه من الأحداث لتصبح حياته مغامرة مستمرة مقاليدها في يد الظروف التى يتعرض لها . ونشأة بطلنا متواضعة ، فعل ظهر دابة مسنة يملكها عمه ، رجل الدين ، يغادر جيل بلاس (**Gil Blas**) أوفيدو (**Oviedo**) ، البلدة التى شهدت ميلاده ، ليقطع اسبانيا طولاً وعرضاً ويحوزته أربعون ذوقاً لتبدأ مغامراته مع أولى خطواته خارج منزل أسرته .

ويستولى سائل على نقوده ثم يئذعه طفيل ويقتاده المصوص أسيراً في مجاهل الغابة . ويفر جيل بلاس (**Gil Blas**) هارباً ليجد نفسه سجيناً في سجن « استورجا » (**Astorga**) بسبب خطأ لم يرتكبه ، ويستقر رأى جيل بلاس (**Gil Blas**) على صرف النظر عن الدراسة بجامعة سلامنك (**Salamanque**) التى كانت تمثل هدفه الاصل ، ويقرر العمل خادماً ليجوب الطرقات حراً طليقاً كسابق عهده حيث يلقى عدداً من المحتالين ومثلهم من الشرفاء . ويلتحق جيل بلاس (**Gil Blas**) بخدمة العديد من السادة المتباينين ظروفًا وطبائعاً ، فهو تارة طاهى وتارة أخرى ممرض وأحياناً كاتم للأسرار وأحياناً أخرى سكرتير الخ ، ويخدمته لعدد من الشخصيات الهامة ذات النفوذ يرمى جيل بلاس (**Gil Blas**) درجات المجد والثراء حتى انه يتمكن من امتلاك قصر في اسبانيا ويتزوج ابنة أحد مزارعيه .

وبفقد زوجه يعود الى طريق المغامرة وينتهى به الحال الى أن يصبح سكرتيراً للدوق أوليفارس (**Olivares**) وبعد سبعة عشر عاماً في هذه الوظيفة يمتزل العالم نهائياً ليميش في هدوء وعزلة .

ولا شك أن حيوية النص وتنوع أحداثه تقرب قصتنا هذه من أدب الرحلات والمغامرات كما تقرّبها غزارة العبارات وروح النقد من القصص الاخلاقية . وتصور لنا هذه القصة كافة ظروف الحياة الانسانية ، فحياة السفر والقصور والبورجوازية وحياة القرية تتلاقى معلنة مجيء القصة الواقعية مع ديدرو (Diderot) .

أضف الى ذلك أن هذه القصة التي تتخذ من اسبانيا إطارا لأحداثها تتكرر في قصص أخرى مثل قصة « الفلاح الوصولي » (Le Paysan Parvenu) لماريفو (Marivaux) ١٧٣٦ وهي تتخذ من فرنسا مسرحا لأحداثها .

وبصفة تقريبية نجد ان هذه الرواية تحلّو حذو قصة جيل بلاس (Gil Blas) لجاكوب (Jacob) القروي الساذج الذي يدهش لكل شيء يتفتح بسعادة بالغه على حياة الترف والمتع الحسية الدقيقة التي تقدمها له العاصمة باريس .

ويستغل هذا الفتي ذو التسعة عشر ربيعا ملاحته ويصل الى أهدافه بواسطة إعجاب النساء به ، وهو لن يعدم وسيلة للارتقاء في هذا المجتمع . هذا الأغيل كما يشير الى ذلك عنوان القصة يدهش لكل ما تقدمه له باريس ، وسرعان ما يبدأ في تبني سلوك تهكمي ، ولذا يصبح له دور في اللعبة الاجتماعية .

وتدور قصة (Le paysan parvenu) « الفلاح الوصولي » كسابقها جيل بلاس دي سانتيان (Gil Blas de santillane) حول محور التقابل بين الخادم وسادته . والتكوين الروائي في قصة ماريفو (Marivaux) يقابل القروي بساكن الحضر ومتع الريف بفساد المدن ، ولجاكوب (Jacob) الذي اختار « سيد الوادي » اسما يناديه الباريسيون به ، مداخله الى صفوة القوم في باريس . وقد أمده تراؤه بنوع من السلطة والثقة بالذات ، غير انه لم يستطع التكيف مع عادات عليا القوم ، وبقي في داخله احساس بغيرته عن هذا المجتمع ، ورغم اعتلائه قمم المجد والجاه يفشل جاكوب (Jacob) في تغيير طبيعته وسلوكه ، وتصرفه هذه الاستحالة عن المحاولة فيعود الى الريف حيث يمكنه أن يجد ذاته ويقيها على سجيته ، وقد تبين لجاكوب بعد اختلافه الى هذه المجتمعات ولولوجه فيها ان فسادا خفيا يخلف كل شيء ، كما اكتشف ان كل من يحيطون به يمثلون الدناءة والحقارة وقد ابتعد ماريفو (Marivaux) بذلك عن « الوقاحة » المرحية غير المؤذية التي يتميز بها الافاق في أدب البيكارسك »



بعد استعراضنا لبعض مواصفات رواية « البيكارسك » التي تتخذ من السفر والترحال محوراً لها سوف نعرض بالتفصيل لقصة فلسفية وهي قصة « جاك القدرى وسيد » - Jacques Le Fata (liste et son Maître) (١٧٧٣) لدينس ديدرو (Denis Diderot) لبيان الأهمية التي أوليت للرحلة في الفكر الفلسفي في القرن الثامن عشر .

وتدين هذه القصة بالكثير الى رواية « البيكارسك » الانجليزية والفرنسية ويمكننا ذكر « تريسترام شاندي » (Tristram Shandy) للكاتب سترون (Sterne) كأحد مصادر الهام ديدرو (Diderot) الخاصة بهذه القصة . وقد ضمن هذا الأخير قصته الفكر الفلسفية ، ولم يأل جهداً في بيان إنكاره لرواية المغامرات التي تنتمي إليها قصته .

ومن العسير حصر هذه القصة في نوع محدد من أنواع الرواية ، فنصها به عناصر الحكاية الخيالية والاساليب الفنية للقصة والمسرح والتصوير ، كما انها تتميز ببراء وتنوع كبير . وتضيف الاستطرادات لهذه الرواية بعداً اضافياً وعمقا خاصا .

ومن خلال قصته هذه يظهر لنا ديدرو (Diderot) ككاتب واقعي وفيلسوف ومصور لعادات واخلالقيات عصره في آن واحد ، ويختار كاتبنا أجواء اجتماعية متباعدة اطارا لموضوعه مضيفا إليها بعداً فلسفياً وأخلاقياً .

وتفويض هذه الرواية بحويوية وديناميكية ويتجسد لنا من خلالها عالم مركب متعدد العناصر يشبه الكرنفال . ونجد هذه العناصر المتعددة والمتناقضة للوهلة الأولى التي نسج منها المؤلف قصته ، نظيراً لها فيها يسميه ميخائيل باختين (Mikhail Bakhtine) في دراسته عن ديستوفسكي (Dos- toievski) « الرؤية الكرنفالية للعالم » . (١)

ويحدد تأثير الكرنفال على الأدب قبل كل شيء المساحة الكرنفالية التي تقع فيها رواية « البيكارسك » خارج الحدود المعتادة . من هنا تبدو لنا الأهمية القصوى للارتحال وهو المحور الرئيسي للرواية محل دراستنا ، فالأسفار تعطى للشخصيات فرصة اللقاء الحر والاتصال وتوطيد علاقات من

— Mikhail Bakhtine ' La Poétique de Dostoevski ' Souli, 1970, p 159.

نوع خاص على غرار تلك التي تلقاها في الكرنفال ، وتتميز الشخصيات الكرنفالية بانطلاقة وحرية غير محدودة . فتصرفاتهم وحركاتهم تجد في الكرنفال تلقائية لا تلقاها في عداه . وهم يصبحون بذلك « ومن وجهة نظر المنطق المعتاد والمألوف شواذاً وغريباً الاطوار . » (٢)

ولما كان الكرنفال مجالا مخصصا للحرية واعمال الخيال فكل قلب للنظام الاجتماعي يصير فيه أمرا عاديا نظرا لارتباطه بالرؤية الشعبية للوجود ، وبالتالي يحى فيه كل تدرج اجتماعي لتنشأ بدلا منه علاقات ملائمة لطبيعة الكرنفال . هذه العناصر الكرنفالية التي أوجدها موضوع الأرنجال لا يمكنها بالتالي النشوء والاستمرار إلا في جو عام يسوده المرح والغبطة ؛ فهناك تنطلق الضحكات التي يكون مبعثها إما التهريج المبتدل أو المحاكاة الساخرة . والأدب الكرنفالي على غرار الكرنفال ذاته يخالف مكانيا أى مجال تقليدى . فهذا العرض « بدون مطلع درج » (٣) يشاهد ويمثل في مكان عام ، في الشوارع والطرقات ويمكننا القول في مكان مفتوح تسود الألفة والحرية فيه بين البشر . ولا شك أن هذا الجسو من الألفة قد أثر تأثيرا قويا على ابتكار شخصية « جاك القدرى » (Jacques Le Fataliste) ، ويصرح المؤلف بذلك في الصفحات الأخيرة لقصته :

« كانت نهاية رحلتهم وشيكة مما لم يمكن جاك من إعادة قصص حبه » (٤)

وفي قصتنا يبدو لنا موضوع السفر الشائع في مؤلفات القرن الثامن عشر في صورة مغامرة تملأ للمؤلف . فالواقع أن القارئ لا يدرك من خلال النص بداية رحلة جاك وسيداه أو مسارها أو نهايتها ولا يحده المؤلف بأى إيضاح في هذا الشأن :

« من أين جاء ؟ من أدنى الاماكن وأقربها . وإلى أين هما ذاهبان ؟ أيلدرك المرء وجهته ؟ » (٥)

وتبقى مراحل النص واضحة المعالم وكذلك طبوغرافية الاماكن مما يجعل القارئ على شاكلة البطل في العمل الأدبي هائما على وجهه في ترحال لا يده له ولا نهاية . وتدور القصة في أساسها حول سفر

— Ibid, p 170.

— M. Bakhtine, op. cit. p 170

— Denis Diderot, Œuvres Romanesques, Édition de Henri Bonac, Garnier Freres, 1962, p. 767.

— Ibid. p. 493.

السيد وتابعه جاك الذي يروى مغامراته العاطفية ليقطع الوقت . وتحول الاحداث العديدة التي يتعرضون لها وكذلك روايات الاشخاص الذين يلقونهم دون استرسال جاك في سرد قصته . وشكل جهل جاك وسيله بالطريق وتعرضهم للتقلبات الجوية والدروب غير الممهدة حائلا آخر دون المضي في السرد ، فكم من مرة عاد جاك وسيله أدراجها بحثا عن ساعة أو حافظة فقدت منها . ويعد السفر هنا بالنسبة لديدرو (Diderot) ذريعة يبرز من خلالها أهمية المناظر الطبيعية في الريف وكذلك يؤس القرى في القرن الثامن عشر . ففي عام ١٧٥٠ كان الفلاحون في فرنسا يمثلون عشرين مليوناً من مجموع السكان الذين يتراوح عددهم بين ثلاثة وعشرين وأربعة وعشرين مليوناً . ويوضح لنا هذا معالم فرنسا وقت ظهور قصتها هذه . ومن ثم تصبح رواية « جاك القدرى » (Jacques Le Fata) *liste* وثيقة شاهدة على سنوات البؤس وأزمة ١٧٧٠ التي هزت الاقتصاد الفرنسي .

ويصور لنا ديدرو (Diderot) من خلال سفر الشخصيتين الرئيسيتين في قصته حال عصره . فالقارئ يلتقي بادیء الأمر بالفلاحين الذين يدركون سوء وضع قراهم ، فقد حدث أن أصيب جاك في ركبته وتولت قروية تضميد جراحه في كوخها وسمع بطلنا ، زوج القروية يلومها على استضافتها إياه :

« انه عام سيء ومن سوءه نكاد بالكاد نكفى حاجتنا وحاجة أطفالنا ، فالحسب باهظة الثمن ولا يوجد نبيذ وليس هناك بجانب هذا كله فرصة عمل » . (٦)

وتسود البطالة ويصبح الفلاحون أكثر الطبقات احساساً بوعلة البؤس فهم يستدينون ويلاحقهم الدائنون بلا هوادة أو رحمة .

وفي فندق الرجل الكبير « حيث نزل جاك وسيله ، لقي الاثنان فلاحاً من نوع آخر ، يدل مظهره على سعة ذات اليد فهو يملك خيولاً وماشية وعرائن ، غير أن سوء المحصول ألجأه الى الاستدانة واثقلت الضرائب كامله حتى بات عسيراً عليه أن يجد خرجاً من حالته هذه .

ويلاحظ جاك انه في هذه الظروف العصية ينخفض معدل الوفيات وتحدث دفعة ديموغرافية قوية تزيد من حدة الموقف في الريف الفرنسي . وتدفع غريزة البقاء الفلاح الى التنقل وتغيير مهته أو بلدته

ويتبع ذلك هجرة واسعة من الريف . ونتيجة لذلك تتمزق الأسرة . أما الفلاحون الذين يقفون في قراهم فسوء الحال يوصلهم الى الشحاذة والسرقة وفي بعض الاحيان الى القتل للوفاء بالتزاماتهم واحتياجاتهم . ويفشى اللصوص وقطاع الطرق الريف ويقع جاك فريسة لثلاثة محتالين يسلبونه كل ما يملك .

ونظرا لندرة السلع أصبح وجود الصائدين في الخفاء طبيعيا ومقبولا فحين يتوقف جاك وسيدته بعد سفر دام أربعة أيام عند نزل يجد ان فيه كل ما يشبع فيها شهية أعضائها صوم لاخير لها فيه ، وتعزو صاحبة الفندق وفرة هذه الاشياء الى وصول الصائدين الذين يحملون في الخفاء .

وتدل وقفات جاك وسيدته على خصائص وسمات الريف الفرنسي ، فحين تقودهم أقدامهما وسط الحقول أو على قارعة الطريق نجدهما يفيضان شوقا الى الانضمام باعتراقاتها الى اللقاءات المتنوعة . وغالبا ما تكون هذه الوقفات في فنادق وملاهي ، الا انها أحيانا ما تكون في اماكن لا تتميز بخاصية فيها عداها كالوكر على سبيل المثال .

وتصبح هذه الاماكن شاهدا على ما يروى من قصص تتلاحق فيها الأحداث ويتمدد فيها الرواة .

ونسوق مثلا على ذلك النزل الذي تجمع أمامه حشد من الناس يستمعون بشغف لحلاق يجكي قصته السيد لوبلوتيه (*Le Pelletier*) وكذلك الملهى الذي كان مسرحا لحادثة القروية ذات الجرة المكسورة والوكر الذي ألبأ ارتفاع منسوب المياه في التربة اليه المسافرين ليستمعوا لقصة مدام لا بومريه (*Mme de la pommeray*) الغريبة .

وفي هذه الاماكن المفتوحة التي تستقبل كافة الرواد يشترك الجميع في الاحتفال . وهذا النوع هو الموضوع الذي ينفرد السفر بتقديمه الى الادب ويلاحظ تودوروف (*Todorov*) :
 « السفر يسمح للكاتب بربط كافة المواقف مع ابقاء البطل الواحد (وظيفة أولى)

للتعبير عن انطباعاته عن كل الاماكن التي ترد في كتابه (الوظيفة الثانية) وكذلك تقديم نماذج ما كان النص ليستوعبها بدون الارتحال (الوظيفة الثالثة) » (٧)

— Tzvetan Todorov, *Théorie de la littérature*, Seuil 1965, p. 20.

وفي قصتنا هذه تظهر الوظيفة الثانية ، فالكتاب لا يسهب في وصف الاماكن التي يقف عندها بطله أما الوظيفتان الاولى والثالثة فينالان كل الاهتمام .

ويعد « جاك » بطل القصة بلون متنازع يحيط به العديد من الشخصيات المتباينة طباعا والمختلفة من حيث المستوى الاجتماعي ونوعية المصاعبات ، ويطور الكاتب شخصياته بسهولة ويسر في جو كرنفالي . ويبقى المؤلف قريبا من الاجواء المحيطة ، فأحداثه مسرحها اطار معروف لدى معاصريه وهو لا يعتمد عن الحياة اليومية ، فغاياته تمهيد كافة نماذج الشرائع الاجتماعية في عصره بالشخصيات التي يقدمها والتي يواكب فيها الارستقراطي رجل الدين ويدانهم أناس يشغلون كافة الوظائف والمهن .

ويتخلل الصفحات بذلك عرض حقيقي لشخصيات وحرف متعددة . فالخلاق يصبح واويا يمكن القصص الغريبة ليسل بها المغفلين ويحتلب بها زبائنه وتستوقف رواياته المتسكمين في الطرقات فيستمعون له في شغف ودهشة .

وفي موقف آخر يلتقي جاك ببائع متجول يذكي بضاعته ويحاول إغراءه بشراء ساعة من الذهب . وكم كانت دهشة جاك حين عرف ساعة سيده فخطفها ولاذ بالفرار بتمه البائع صائحا وجامعا الناس حولها . ويمثل الاثنان أمام الناب العام الذي يقضى بالعدل حاميا بذلك بطلنا جاك . وتعدد الشخصيات الكرنفالية فنجد الخياط وصانع الاقفال والحلوان وغيرهم . وهكذا يقدم لنا المؤلف صورة لمجتمع القرن الثامن عشر مع ابراز خصائصه .



وتتمتع الشخصيات الكرنفالية بحرية كاملة في الفكر والتعبير والحركة ومن هنا تبدو فريدة في نوعها . ويمجد جاك البطل الرئيسي في روايته الشخصية غريبة الاطوار على أفضل ما يكون . فخارج الجور الكرنفالي نجده تابعا لسيده .

أما في المجال الكرنفالي فهو « المجنون » الذي يوجد ترابط بين افكاره وعباراته وانجهااته (٨) وجدير بالذكر اننا لا نعني هذا الجنون بمعناه الحقيقي وانما بالمعنى الذي ساقه هيكل :

(٨) يبرز ميشيل فوكو ان المجنون في القرن الثامن عشر هو الذي وضعه كشيء اجتماعي وعادة تقضى للمرة الأولى ويحسرون عنه والجدير بالذكر ان الجنون يعود بهذا لهابس مكانته في الصورة الاجتماعية الثابتة .
— Michel Foucault, Histoire de la Folie à l'âge classique, Gallimard; 1972, p. 372.

« ليس الجنون فقداناً كاملاً للمقل وأنا مجرد تناقض » (٩) .

وقد مارس جاك عدة مهن ولعب ادواراً متعددة ، فقد كان على التوالي جندياً وفلاحاً وتابعاً لسينيوزا (Spinoza) ورسولاً للصهياء .

ولما كان قد أجبر على التزام الصمت في طفولته^(١٠) فقد أصبح ثثاراً مدركاً لمعنى هذا بل وغيروا عليه عن يفوقه ثثرة مثل مضيقه الفنقي . غير أن فعله يعادل قوله ، وعشقه للعمل معين لا ينضب فهو يصنع الحديث ويروي به بطريقته وكما يحلو له .

ويزاوج جنون الثروة لديه جنون الخيال ويوصف في ذاته بالجنون فهو يستمض من الحضور بالغياب .

وهكذا يطلق جاك لحياله العنان كما في حادثة المشائق التي ينصبها رجال الاقطاع أو يرى أشياء لاوجود لها . ويجسم خيال جاك له الاحداث وغير الكثير من أبعادها بما يقصيه عن عالم الواقع المحيط به .

وتجمع شخصية جاك كافة التناقضات الانسانية فهو يدهى حق التفكير وصياغة الحقائق مهما كانت درجة تناقضها . ويلفت نظره الى الامر بحكمة :

« قد لا يكون على الارض رأس بها قدر التناقضات الموجودة برأسك »^(١١) وكل شيء ممكن بالنسبة لجاك حتى أكثر الامور تطرفاً ، ويكاد يكون الحد الفاصل بين المقل والجنون لديه وأما حتى لا نقول معلوماً . وكذلك فالتغير بينهما تعسفي فكما يقول « يتبع المرء هواه الذي يسمونه عقلاً أو عقله الذي عادة ما لا يكون سوى نزوة على شيء من الخطورة » .^(١٢)

ويطرح جاك كما يطرح الكاتب في رواية « ابن أخ رامور (le neveu de Rameau) مشكلة الشخصية :

— *Philosophie de l'espérance*, Germer Baillière, traduction Vera, 1867, p. 37

(٩)

(١٠) وكان ذلك بطريقة غير مكررة فقد كان يقطع الزمان بالفتن ويحول في صبره وانما على منه كلمة .

(١١)

— *Oeuvres romanesques*, p. 545.

— *Ibid.*, p. 503.

(١٢)

« هل يمكنني ألا أكون أنا ؟ وحينما أكونها هل يمكنني تغيير ذاتي ؟ أو أكون أنا والآخر^(١٣) فهو هل التوالي ذاته والآخر . وقد قضى دور المجنون والمهرج هذا على وحدة شخصيته^(١٤) وجعله يعاني من ازدواجية داخلية^(١٥) ويحسول اختراجه عن ذاته دون كونه « ذاته » وهي عملية يشير إليها (Derrida) في كلماته هذه :

« بادخال وجود آخر على الذات تعرضها للتقلب والتغير »^(١٦) وكنموذج لعدم الاذهان « يعيش « جاك » ويعايش » حياته بكل حدتها . وهو في سبيله لتحقيق ذلك يطبق فلسفة شخصية وتفسيرية تعسف الحياة نفسها .

ولكن ألم يلتفت إليه سيده لصفات المرونة والتسعة التي يتسم بها ؟ فهو يلقي على الحياة نظرة بعيدة وقصبة عن الالتيار ويتخطيه لكل المؤلف والمتفق عليه يقضي على رتبة الحياة ذاتها .

وعلى النقيض منه نجد أن سيده رجل التقاليد والقوالب ، فهو يستخدم العبارات التقليدية حتى تؤكد له التجربة خطأها . فنراه على سبيل المثال يردد لنفسه عبارة : « أنه في كل الاحوال هو السيد » وقد اعتاد الوقوع في الخطأ وغالباً ما يكذب حدسه فهو لا يرى الامور الا من زاوية واحدة . وفي الوقت الذي تثرى فيه عبارات جاك بعدة معان نجد أن الحديث السيد معنى واحداً وهذا نجده يجد من حرية جاك في القول ويفهم جاك عدم جدوى قول كهذا :

« أليس لكل انسان طباعه ومصلحته وذوقه وأهواؤه التي تحدد لنا اذا كان يسالغ أو يهون من الامر »^(١٧)

وتصاحب آليه الحديث عند السيد آليه في الحركة فقد يتميز بتكرار حركات ثلاث : الاستنساخ بالتبع والنظر في الساحة واخرى جاك بالاسئلة .^(١٨)

(١٣) يرى جان فابري في جاك انساناً مثلاً إلهياً مثله مثله والطبع ولكنه متحرك لكل تصرفاته ولا يمكن الرجوع الى مبدأ الى آلية حيوانية .

— Ibid., p. 498.

Sagesse et Morale dans Jacques le Fataliste dans " The Age of Enlightenment " , Melanges Besterman, Ed. Andrews, Oliver and Boyd, 1967 p. 178.

(١٤) في رواية (Le Neveu de Rameau) نجد أن البطال كان يردد لاحتضار باله مع كونه آخر أي همه . من هذا المطلق يمكننا تفسير ما يقوله لذلك : لو كان قد ترك حده مرة بعض معزولات الأثرية في حياته ما كنت أترجمت بين أن أكون ذاتي أو أكون لاهياً .

Denis Diderot, *Oeuvres Romanesques*, p. 406.

(١٥) يمكننا الإشارة انه يعيش ازدواجية خارجية أيضاً ما دام « سانشو » (Sancho) فلاسيكية كما يوضح لزارف ذلك . Ibid., p. 533.

— Jacques Derrida, *De la Grammatologie*, Les Éditions de Minuit, 1967, p. 221.

(١٦)

— *Oeuvres romanesques*, p. 544.

(١٧)

(١٨) تشير هنا الى بعض العبارات والفكرات الحركية يرجعها البعض الى أبلتون

وتتسع دائرة الشخصيات الكرنفالية وينضم فيها الى جاك وسيله نماذج غريبة من المتوهين . فلو بلوتيه (Le Pellet) تتملكه عادة الاحسان الى حد أن المخططين به يعتبرونه مصابا « بنوع » من الجنون فقد أمسى معهما بعد ثرائه نظرا لانه كان يحسن الى الناس بدون تمييز ، حتى لقد وصل به الامر الى التسول ليتمكن من الاحسان الى الآخرين .

أما جوس (Gousse) فهو شخص غريب الاطوار لا يعرف له مبدأ^(١٩) ومصاب بنفس داء لوبلوتيه . فهو أسير لعادته نجده لا يتردد في اعطاء كل ما يملك الى المعدمين ويسمح لنفسه ببعض الغش لتعويض نقوده . ونسوق هذا مثلا على غرابة أطواره فهو يرفع قضية على نفسه ويكسبها ويجد نفسه رغم ذلك في السجن .

وتتسلط على بونديشيري (Pondichery) فكرة كونه شاعرا ولا تردء أبياته عن فكرته فهو أسير لعادته نجده لا يتردد في اعطاء كل ما يملك الى المعدمين ويسمح رداء أبياته عن فكرته هذه ولا يبري هو نفسه سببا لتسلط هذه الفكرة عليه يبدأه يرد على لائمة لرداء أبياته بقوله : « بما أنني غير مستطيع منع نفسي من كتاباتها فلا مفر لي من الابيات الرديئة . »^(٢٠)

لم يحقق كل من القائد جاك وصديقه ذاتيتها الا من خلال ممارسات مستمرة ، الا أن كلا منهما كان يجب الآخر ، ولكن أبسط الأمور تدفعهما الى شهر سيفهما ، كما كانا يتصفان بكل ما يحتاج اليه القائد الماهر من صفات وكان ذلك موضع جنونيهما .^(٢١)

وتتملك الشخصيات الأخرى انواعا متباينة من الجنون مثل جنون الرغبة لدى الأب هدمسون « الوحش ذو الطاقة » والمركز ديزاريسس أو مدام دي لا بومريه التي تتميز بحلة متطلباتها . وتطغى على الأب هدمسون :

« الرغبات العارمة وحب لا يكبح جماعه للتمتع والنساء »^(٢٢)

— Oeuvres romanesques, p. 535.

(١٩)

— Ibid., p. 527.

(٢٠)

(٢١) ويعد ديكلان ميارزا عنيدا لا يبالا له بال حتى يفلت غربة

— Oeuvres romanesques, p. 557.

Ibid., p. 754.

الطرائف

— Ibid., p. 673.

(٢٢)

وتشكل اللذة إحدى ركائز حياته مما يجعل من رغبته العاطفية رغبة واحدة متسلطة عليه فلا يدخل شيء في حساباته الا الايقاع بالنساء واغرائهن ، كل النساء واشباح حواسه ومآثل المركز دايوزيسيس الاب هدمون في تحول عاطفته وولعه الى هوس ، ولها هذا موضوع رغبته لوجود شيء في حياته أو أفكاره ، ويتحول ولع مدام لا بومديه بالمركز دايوزيسيس الى خيرة جنونية ويتملكها رغبة في الانتقام منه ويصبح جنوبها في ذهنها علامة قدرة . فكل قواها المدفونة سوف تستغل في تحقيق هدفها الماكياييلي وسوف يمكنها بذلك أن تعيش انتقامها بكل حذته . ولا يوجد تكافؤ بين الدافع وهو هجرانها وبين حدة انتقامها .

وكما في حالة الاب والمركز ديزاريسيس نجد أن الرغبة تحجب الرؤية عن مدام دي لا بومديه ولن نعي هذه الشخصيات حدودا لانعماها . وبما أنه لا حدود للجنون فكل السدود والحواجز تنهار أمام المسار الأعمى للرغبة الجائعة والغيرة^(٢٣) .

ويغلق الأبناء غير الشرعيين دائرة الشخصيات الكرنفالية . فوجودهم خارج الدائرة يجعل هناك بينهم وبين المجانين وغريبي الأطوار المنفصلين بطبيعتهم عن المجموع وليس ابن التكل ديجلان (Desglands) ابنا غير شرعي فحسب ولكنه أيضا صعلوك وغريب الأطوار فقد أمضى بصراخه ذات ليلة ، كما يسوق لنا جاك ، كل أفراد القصر بما فيهم حارسته المعجوز الثقيلة الحركة :

« جئى بالخارسة فخطوها البطيء ما كان ليحبها على قطع الطريق بسرعة ولما اجتمعنا أراد منا أن نهضه ونلبسه ثيابه وأن نذهب به الى قاعة الاستقبال الكبرى ليعتلي مقعد والده الوثير . وأبدى رغبته في أن يسلك كل منا يد الآخر راقصين في دائرة » .^(٢٤)

وجاء الى الوجود طفل آخر غير شرعي نسب لفرط الشبه بينها الى الأخ جون ، فقد اعتاد هذا الأخير أن يزوج فتيات قريته وقد تمرس في هذا العمل حتى أن أحدها أنجبت :

« طفلا ممثا يشبه الأخ جون كما تتشابه نقطتا ماء » .^(٢٥)

وليس ابن الأنسة أجاتا (Mile Agathe) والفارس مسان أو انابنا Saint ouln002td غير شرعي فحسب ولكنه مبتود الصلة بأبويه فقد قام على تربيته وبيأشروه السيد .^(٢٦)

(٢٣) نلاحظ أن ديدرو (Diderot) يبرز لنا في الحكمة البومديه التي جعلها موضوعات غير مدركة فهو يعرض لحالات مدركة وحسب وغيره لئلا يحدث بلبس الخلد التي جعلها جيا . فتمش حياة حافلة بالأحداث .

(٢٤) — *Oeuvres romanesques*, p. 753.

(٢٥) — *Ibid.*, p. 535.

(٢٦) تشير لهذا الالان غير الشرعي الرضي الذي كان يمكنه التمسك الى الرجوع من العلة الرضعية بين الرضاع (Hudson) مدمون ودام دي لا بومديه

Oeuvres Romanesques, p. 684.

والمجهود في الشخصيات الكرنفالية نجد أن حرية النماذج التي نتعرض لها في التصرف والحديث تصاحبها حرية في الحركة ، ومن ناحية المدلول الرمزي نجد أن للحركة في الرواية أهمية كبرى ، فهي أما مكملة للقول أو مستعاض بها عنه . وفي كتابه « تقييد ريتشاردسون » (Elogesur Richardson) يصرح ديدور : (Diderot)

إن الحركة أحيانا ما تكون رقيقة ومعجزة مثل الكلمة ^(٢٧)، وتصبح الحركة من هنا وزنا لحرية الاجسام وعسنا بديعيا لأفكار ومشاعر الشخصيات . وتأثير يدكارت (Descartes) الذي تستند نظرية التعبير في القرن الثامن عشر الى مذهبه : توافق حركات الوجه العضلية واعتمالات النفس . ^(٢٨) وبواسطة الحركة يتحول الصمت الى حديث يكشف غموض الأفكار ويرز الانفعالات . وتتلرج الحركة من مجرد التغيير في قسمات الوجه أو عبوسه الى حركة الجسم ككل . ويعتبر اكفهار أو اشراق وانبساط أساريه مرادفا للطبيعة ذاتها ، ففي اسطورة الخلق هناك توافق بين تعبير وجه الطبيعة وتعبير وجه مخلوقاتها . ^(٢٩)

ويجسد جاك الرجل « الطبيعي » الذي لا يعرف أي عقبة فهو يطلق الجماع لحركاته ويعبر عنها كاملة . ونسوق مثلا لتعبير وجهه عن الامتناع حين تلوق الحمر الرديئة . وفي مواقف أخرى نجده يملك جبهته وينفض أذنيه تعبيرا عن حيرته . وتنطق بالحركة معالم الوجه ويستعاض بها عن الكلام وتظهر بواطن الأفكار . وقد يستمان بالحركة أحيانا بين اثنين للتخلص من ثالث كذلك الموقف الذي لم يرغب فيه السيدان يسمعه جاك : «

و أشار السيد الى المضيفة إشارة فهمت منها أنه ليس على ما يرام وإن بلهته خلل . » ^(٣٠)

وتغني الحركة عن التعليق وتفسر بصورة مباشرة وبدون اللجوء للكلمات فكر المتحادثين ، وفي رواية (Jacques le Fataliste) نجد أن لحديث الأيدي أهمية كبرى في أداء نوع من التمثيل الصامت والانفصاح عن مشاعر لاتشير اليها الكلمات كاحساس الحزي ومثال ذلك إخفاء مدام ديزارميس (Mme des Arcis) وجهها بيدها أمام زوجها . وقد تستخدم الأيدي كقناع تتوارى

— Œuvres Esthétiques, Garnier, 1959 p. 35

(٢٧) الأصناف الجسدية

— G. Matore et A. J. Greimas : " La naissance du genre au XVIII^e siècle

(٢٨)

in Le Francisme Moderne siècle " ١٨

Oct. 1957, p. 271.

(٢٩) نغیر منا لی این آغ راسر (Le Neveu de Rameau) حین ربهت الطبيعة این فحیها انقلب عنها وانقلب تالها وقلبت ملاعب الخيال وفق قوله

— Op. Cit., p. 487.

— Ibid., p. 598.

(٣٠)

خلفه الاحاسيس الحقيقية أو تفصح عن قلق ونفاذ صبر كما في حالة السيد حين استيقظ قبل جاك ورغب في أن ينهض هذا الأخير فلم يتورع عن لكره بيده ليقظه .

ونجىء بعض الرجفات والعادات الصغيرة لتبرز الانفعالات المختلفة ونسوق أمثلة لها فمعنا فتح السيد وخلق له لعبة تيفه تميرا عن سامة ووحده بدون جاك وكان حركته علامات وقف للزمن دقيقة بعد أخرى حتى يقبله النعاس .

وفي حين أنه يأخذ تنشيقه من علبته وينظر الى ساعته تميرا عما يعتدل في نفسه اثر سرد جاك لحكاياته نجد أن حركاته وهو يستمع للمضيفة لاميث لها سوى العادة . وغالبا ما يكون الجسم كله وحركته تميرا عن ديناميكية الحياة ذاتها ، فالشخصيات تتحرك وتجتاح المساحة المخصصة لها بل وتغشاها . وقد يعبر بالجسم عن السأم كما يبين لنا ذلك المركز ديزاريس الذي مل زيارة مدام لا بوريه :

« كان يتلفظ بكلمة ثم يستلقي في المقعد الوثير وتعبت يده بنشرة مكتوبة لم يقذف بها ليحدث كلبه أو ليغفو . » (٣١)

وعكس ذلك البطء المعبر عن الملل نجد أن حركات الجسم السريعة تبرز العجلة وحيوية العلاقات الانسانية . ويحسد لنا ذلك اندفاع جاك نحو منقذه وعناقه المتكرر له . وفي الكرنفال يترجم الجسم المتغير الشكل ، الذي عرف كيف يعبر عن السعادة مشاعر الألم .

فالقروية تشد شعرها ياسا أمام جرتها المكسورة وتشبه في حركتها هذه جوستين التي تشهد مشهدا فريدا : -

« انتزعت غطاء رأسها وشدت شعرها ورفعت عينيها الى السماء » (٣٢) وتعتبر هذه الحركات العنيفة في ذروتها من محاولات يصعب التغلب عليها والحركات التي تفصح عن وجود الانفعال تخفيها أيضا . فهي توارى الغش والفاق وتغفيها وتصبح بذلك أداة ضرورية للشخصية الكرنفالية . فنحن نرى على سبيل المثال القس هدسون (Hudson) المتهم لأسباب واضحة بخطف بائنة الحلوى يدافع عن نفسه أمام : وجهها وفؤيها مردفا عبارته بحركات ذات الايعاز الديني . فحين تلق الاجراس :

— Oeuvres Romanesque, p. 600.

(٣١)

— Oeuvres Romanesque, p. 697.

(٣٢)

« يفرض همدسون على المجتمع الصمت ويغلق قبعته رأسها بيده على صدره صليبا . » (٣٣)

ويصيح الجنون هذه الشخصيات المتتمة لأوساط اجتماعية متباينة والمتميزة بطوائف مختلفة فلا يمكن ادراجهم بين الشخصيات الطبيعية إذ أن لكل منهم خاصية منفردة . ويقرب انفرادهم وتجزيم بينهم رابطا إياهم بوثاق حب التظاهر والمفاخرة سواء على مستوى التصرفات أو الحديث أو الحركة . وبذلك يتضح لنا أنه على حين يبدو العمل الأدبي متشعبا تشكل الشخصيات رابطا موحدا له بللك الجنون الذي يجمع بينهم .

وهم بذلك يضيفون نوعا من التوازن والاستمرارية على العمل . ولهذا الشخصيات جاذبية فهي عميقة ومتقلبة تماما كالشخصيات الكرنفالية التي لا يمكنها التحكم في ذاتها وينبعث منها نوع من المغناطيسية لا يمكننا تجاهلها في انجذابنا نحو دوامة الكرنفال وهم بذلك يضيفون نوعا من التوازن والاستمرارية على العمل . ولهذا الشخصيات جاذبية فهي عميقة ومتقلبة تماما كالشخصيات الكرنفالية لا يمكنها التحكم في ذاتها ، وينبعث منها نوع من المغناطيسية لا يمكننا تجاهلها في انجذابنا نحو دوامة الكرنفال وتزيد على ذلك أن هناك علاقات كرنفالية سوف تنشأ بين هذه الشخصيات المتباينة .

ويسود الرواية من بدايتها نوع من عدم التناسب وعدم التوافق . ويعلن عنوان القصة في وضوح عن وجود من الديالكتيكية بها . « جاك القدرى » وسيد « Jacques le fataliste Et son maître » (Jacques le fataliste Et son maître) يرسم المعالم الرئيسية لطبيعة العلاقات بين الاثنين ، بين جاك وسيد ، وبين الخادم والسيد ومنها إلى العلاقة بين السيادة والمبودية وهذه العلاقة القائمة على التبعية للتبادلة يبرزها الكاتب مؤكدا على كونها .

« لا يصلحها ولا يحسن شيئا إلا معا ولا قيمة لها متفرقين تماما مثل دون كيشوت وسانشو » (٣٤)

فعل غرار ما يفعله سانشو يعارض جاك سيده ولكنه يصبح فيما بعد مساعدا له . والسيد بدون جاك كالأنتان الآلي وذاك بعيدا عن سيد يفرق نفسه في أكثر المغامرات جنونا وتؤثر تبعية كل منهما للآخر على سير حياتها وتغطيها .

— Œuvres Romanesques, p. 674.

(٣٣)

— Œuvres Romanesques, p. 553.

(٣٤)

وكلمة سيد تقيم علاقة سيد بعيد ، فالسيد هو الذي يأمر وينهى تابعه ، ومن ناحية أخرى فالسيد يتجاوز معلوماته وعلمه تابعه وهو بذلك يلقنه المعرفة . وفي كافة الاحوال نجد ان فكرة عدم المساواة سائدة وكذلك فكرة قلة شأن التابع بالمقارنة بسيد . فكما تقضى وظيفته نجد أن جاك يتنقل بين أكثر من سيد حتى يستقر به الحال مع سيده الحالي .

وفي بدء الامر نجد أن بينهما علاقة سيد ومسود فكلاهما يحترم القوانين التي يفرضها التدرج الاجتماعي . فجاك على سبيل المثال يستخدم في مخاطبته لسيد لفظ الجمع دلالة على الاحترام ، عل حين تثبت حرية انتقاء السيد لالفاظه في عمادة جاك .

وتصاحب السيادة الكلامية (في القول) سيادة حركية ، فالسيد لا يتورع عن ضرب خادمه فهو صاحب الامر والنهي ويرغب في أن يطاع . ويتضح لنا هذا من حديث المضيف التي تقضى يوما بحكم عملها بين جاك وسيد :

« ليأمر أحديا ويطيع الآخر ويعمل ما في وسعه » (٣٥) ويذهن جاك للأمر برغم نزوعه الدائم الى الاستقلال وأثبات ذاته . ويلعب في أذهانه الى التقريب بين علاقة التبعية بين الكلب وسيد و العلاقة بين الأدميين :

« سأل جاك سيده اذا كان قد لاحظ انه مهما بلغ يؤس الناس من العامة فهم يقتنون كلابا وهذه الكلاب على اختلافها قد لقت حركات متشابهة كاللدوران والسير على رجلين وعلى القفز أمام الملك والملكة وعلى الاستلقاء كالقوى . وتخلص جاك الى ان هناك رغبة تتملك كل انسان في التحكم في غيره ومن هنا فلكل كلبه » (٣٦) وصورة اخرى لعلاقة السيد بتابعه تبدو جلسيه حين يفقد السيد جواده فيستولى على جواد جاك ويذهب السيد الى أقصى من ذلك حين يشتري جوادا جديدا ويحفظ رغم ذلك بجواد جاك متعللا بأن معرفته به أوطد .

ويفرض التدرج قوانينه حين يتناول السيد العشاء مع المركز ديزاريس فجاك في هذا الوقت يبقى في الفندق مع سكرتير المركز . وتبرز الصفحات الأخيرة من الرواية أهمية السيادة واليد العليا للسيد الذي يفر هاربا على جواد جاك مرسلا ذلك الأخير ليسجن بدلا منه .

والغريب أن ذلك الذي يتمتع بالسيادة والنفوذ لا شخصية له على حين يحظى الخادم ، رغم كونه مجرد تابع ، بشخصية قوية وإن كانت غير واضحة كل الوضوح ؛ فجاك بالنسبة لغير سيده « السيد جاك » ومن هنا فبعض اللبس يشوب العلاقة بين السيد والتابع للسود ، وتخلق بينها الظروف التي تحيط بمغامراتها نوعاً من المساواة تذهب في بعض الأحيان إلى اعلاء التابع على حساب سيده . ويفرض الموقف الكرنفالي نفسه هذا ليقيم ما تنفق مع بائنتين على تسميته « الحياة المقلوبة رأساً على عقب » (٣٧)

والاختلافات بين جاك وسيده لا تطرق إليها الشك وتبهيء لقلب جدلية العلاقة بين السيد والتابع ويسمح جاك لنفسه قبل كل شيء بتقييم سيده ويبدى دهشته لتوافر بعض المميزات لديه .

« يريحي أن أعرف فيك إنسانيتك فهي صفة قلما تتوافر بين السادة وتابعهم » (٣٨) ويفوق جاك سيده ثقافياً فهو يدير حواراً شيقاً ويعرض فلسفته الخاصة في الحياة ولا يقف الأمر عند القول إنما يتعداه إلى الفعل فهو يلقي نفسه في المخاطر ولا يتردد في المجازفة .

ويبدى جاك بعض التعنت في الرضوخ والطاعة ويمثل أماناً « موقف عزل الكرنفال وتخلعه » (٣٩) ويصبح السيد الملك خادماً تابعاً ويمسك بالسلطة مهرجاً . وواقعة الاطاحة بالملك هذه تعقب حادثة مدام دي لا بومريه . ويعترض جاك على سلطة سيده نظراً لكونها قابلة للجدل وكما قبل جاك أن يأمر السيد وينهى ، على السيد الأذعان للأمر وقبول دور التابع لخادمه . هذا التغيير في الموقف يدعو جاك إلى اللقاء عبارة مثل :

« يسوس جاك سيده » (٤٠)

فهو يصبح طاغية ويدا يجسد حلم أبناخ رامو (Le Neveu de Rameau) وهو رمز الضعف والمهانة في أن يصبح حاداً ويحكم بدووه .



ويسود خلف الأتعة عدم التوافق وعدم التناسب وهو عامل ضروري في الكرنفال يرمز إلى ازدواجية الطبيعة الإنسانية . وعلى النقيض من الأتعة الحقيقية التي تندر في جاك القديري (Jacques le

—M. Bakhtin, Op. Cit., p. 170.

—Oeuvres Romanesques, p. 539.

—M. Bakhtin, Op. Cit. p. 170.

—Oeuvres Romanesques, p. 665.

(٣٧)

(٣٨)

(٣٩)

وحمل العرض بدلاً من ذلك تابع أو مخرج ما يبدى السلام مغلوباً بروية كرنفالية ويصل إلى عكسها .

(٤٠)

(Fataliste نجد ان النص يفيض بالاقنعة الغير حقيقية كالنفاق والكذب^(١١)، وتظهر وفرتهم كيف تتمايش العناصر المتناقضة والمتكاملة في الوقت ذاته كالخير والشر والصدق والكذب ، الحقيقة والخيال .

ولا يحتل التنكر مكانا كبيرا في الرواية . فالفناع يرتدي مرة واحدة بدافع من الغبطة ورمزا للاحتفال^(١٢)

وترتدي بعض الشخصيات الثانوية الاقنعة لتميط اللثام عن الحقيقة للآخرين ، فالجاسوس على سبيل المثال يرتدي كل انواع الملابس لمباغطة صانعه الحلوى وهي متلبسة بواقعة الحيانة ، ويتنكر القائد جاك في زي فلاح ليجد الصديق الذي كان قد فرق بينهما ، غير أن ذلك كله لا تأثير له على الشبكة الروائية وإذا وجد له تأثير ما فهو سريع وعابر .

ويجسد بنا الوقوف قليلا أمام وفرة الاقنعة التي تخفي النفاق والكذب فالخداع يبدو كظاهرة تكاد تكون عامة وكما يلاحظ جاك :

« كان الانسان وسوف يكون دوما وعلى التوالي خادما ومخدوعا . »^(١٣) وتعتبر وفرة الاقنعة المعنوية دليلا ملموسا على المادية أي عقيدة الصراع بين النور والظلام التي تسود العالم ويزيد النفاق والكذب من حدة اللبس السائد للوهلة الأولى في الرواية لكونها مغلفين بالطيبة والثقة . وسيستخدم القناع هنا في انخفاء أكثر الأعمال شرا ومنع مرتديه حرية زائفة ولا يتفق على الاطلاق ظاهر وباطن الشخصيات المقتعة وتتوه تدريجيا حقيقةتهم .

وباماطة اللثام من نفاق رجال الدين تسنح للكاتب فرصة انتقاد رجال الدين في عصره . فبدافع الغيرة من القس ملاك يذهب راهبان الى حد رشوة طبيب ليشهد بأن القس ملاك مجنون ، ولا يغفلان في الوقت ذاته عن مصالحهما المادية فهما يكيلان المديح كيلا للقس ملاك أمام مريديه من عليه القوم . ويثبت الكاتب بين طيات هذه الأحداث نقده اللاذع لكما يسوق لنا مثالا آخر ، فرجل الدير هديسون المناق حديث وخطيب ديني بارع يرى المحيطون به في كلامه أكثر صور الحداثيت صدقا . فهو يرتل

(١١) لم تكن الحقيقة تطل سائرا في القرن الثامن عشر لكأن ملاكها وتكاد هي حيلة من الشعر والرواية ويشير Francis Pronier في كتابه L'Unité Secrète de

Jacques le Fataliste, Minard, 1970, p. 322.

(١٢)

— Oeuvres Romantiques, p. 630.

— Ibid. p. 701.

(١٣)

الصلوات عن ظهر قلب وقد كون لنفسه بذلك صورة الرجل الورع . وقد استطاع ان يلين شكية رجل البوليس بأحاديث محورها أن قبل مجيئه :

« كانت الأمور الروحية مهمة إلى حد الفضيحة وكادت الخسارة تلحق بالبيت » (٤٤)

ويقنع مظهره الخادع أسقفاه حتى ان هذا الأخير لا يساوره الشك في فضيلة رجل ديره . غير أن « القول والفعل » لدى رجل الدير همدسون لا يتفقان بالمرقة فوسائله إلى الرذائل تخدع ضحاياه . (٤٥)

وتناقض أقواله أفعاله بل وتتناقض أفعاله فيها بينهما . فعل حين يطرد من البيت مرتكبي الفضائح لا يتورع هو عن فعلها فهو يسجن بأثمة الحلوى في قصره . ويتبع بأثمة هوى إلى مسكنها . . الخ بل يستخدم المكان المقدس المخصص للاعتراف فيها بجل من الأفعال .

وهو يأمر السيدة موضع ثقته والتي تعاونه ان تتقن أداء دورها وإن تذهب لدى سيدة حسنة السمعة غير أن هذا لا يمت للحقيقة بصلة فسمعتها الطيبة مردها انتقامها الظهور بمظهر الورع .

وتخدع الراهبتان الجديدتان اللتان يداخلهما بعض الشك في رجل الدير همدسون وفي مكان إقامة هذه السيدة وفي عشيقه رجل الدير همدسون بل وفي الدير ذاته ولن يسقط قناع همدسون مطلقا ، بل وأكثر من ذلك يكافأ على خدماته بدير وغير الخيرات، ويبدأ يكون قد نجح في تغليب المظهر على الجوهر والحيل على الحقيقة .

ويثبت لنا الكاتب أن القناع وسيلة هامة وضرورية أيضا للطبقة الأرستقراطية وهم على شاكلة رجال الدين يستخدمون الحب قناعا مما يسمح بوجود الخدع . فالحب كاحساس له أبعاد قلبية (٤٦) فالإنسان يتفان في الاحتفاظ به رغم كل شيء وفي مواجهة الجميع . ويكاد يندوان الإنسان كلما رقي درجات السلم الاجتماعي كلما مزقته الغيرة وسيطر عليه حب التملك والميل للانتقام . ومن ثم يرتبط الأصل

—Oeuvres Romanesques.

(٤٤)

(٤٥) لا يجهل القاري حيلته وجذبة أعماله ومن لم يرى الشخصية من كتاب جرائدها رويد الشاهد الوحيد على ارتداء الشخصيات القناع وعلمهم أنه رجل حين يصح هذا القناع فير مظهره غلظه بالنسبة لجميع الشخصيات يكون شذوذا للقاري .

(٤٦) يصادف جاك : التناحر في ان تصبح أولا تصبح ملائكة ؟

النيل بالاحاسيس الوضعة . وعلى النقيض من ذلك نجد أن للعامة البعيدة عن الاصول العريقة أحاسيس نبيلة ، فجاءك على سبيل المثال لا يعرف الغيرة وشهرة الانتقام فهو يتقبل عدم استمرار الحب ودوامه بوعي وواقعية . فالحب كأي أحساس في الحياة يتحكم فيه التغير والتبدل .

ويصبح المركز ديزاريسيس ومدام دي لا بومريه على التوالي خادعين وغدوعين وكلاهما ذو أصل عريق وعاشق للآخر ، غير أنه يهيء اليوم الذي يتصرف فيه المركز عنها : حيث تلجأ مدام دي لا بومريه الى خطة مبدئية لاكتشاف الحقيقة التي تخفيها عنها .

وترتدي هنا القناع للكشف عن الحقيقة . فعل المكر ان يخرق القناع ليفصح المركز ديزاريسيس عن مشاعره وتبدأ لعبة واعية اختيارية .

وتؤكد مدام دي لا بومريه لعشيقها براءتها وتصبح الخدعة جلية حين تدعى انها قد ملت صحبتها وتعهد بذلك الأسلحة الى مطلقها عليها تجبره على البوح بالحقيقة .

وتقضي مدام دي لا بومريه في لعبة الصراحة الى نهاية الشوط فمن ناحية تدعى تغير مشاعرها تجاهه ومن ناحية أخرى تدعى انها ما كانت ترتكب خطأ إخفاء هذا التغير الذي يعتري مشاعرها .

ويقع المركز في الشرك ويضدع الى درجة يدلي فيها بما كان يخفيه ويبلغ في انخداعه الحد الذي يرى معه ان مدام دي لا بومريه امرأة صادقة وأمانة وفاضلة . ويرى هنا أن للكذب مجزاته فقد سمح لمدام لا بومريه ليس فقط بمعرفة الحقيقة ولكن بأن تغطي بصفتها اضافية في نظر عاشقها ، غير أن هذا الاعتراف يشعل لديها الرغبة في الانتقام وهي لهذا تدبر خطتها بعناية :

« حين هدأت غضبتي الأولى وذاتت بعض الراحة فكرت في الانتقام واي انتقام ذلك الذي يخيف في المستقبل كل من تسول له نفسه ان يضدع امرأة فاضلة » (٤٧)

وسوف تفعل ما تراه لها بالمركز ديزاريسيس الذي ارتكب خطاين : أولها خداعها وثانيها إخفاء ذلك عنها . وسوف تلهو به بدورها بوعي وذكاء وحكمة لا ينتهيها عن بلوغ هدفها شيء .

وهي تستخدم لأغراضها ذكائها وثروتها ولا تترك للصدف شيئا حتى انما تعطي سيدات (Ais non) اينون اللاتي سياسعتها في خطتها الميكانيكية تعليمات مدونة لما يجب ان يلتزم به في سلوكهن . وفي كل سطر من سطورها هناك قناع ، فالكلمات والأفعال تغطيها كلمات في التعبد والتصوف .

وتنهيج مدام لابومرية فيها الهدف منه إخفاء مشاعرها الحقيقية ومن هنا ينشأ التعارض بين أفعالها وأقوالها من ناحية واحاسيسها من ناحية أخرى وتستمر اللعبة « فقد كانت تراعي في علاقتها بالمركز اظهار تقديرها وصدقتها وثقتها على أفضل ما تكون صورها . (٤٨)

وقد توقعت مدام لابومرية كل ما سوف يحدث : فالمركز ديزارسيس يقع في حب اينون التي يعتقد انها مخلوق ملائكي . ولم تكن مدام دي لابومرية تنتظر غير هذه اللحظة لتنف حائلها بين لقاءاتها بما يعذب المركز فكلما بعدت معشوقته عنه كلما تاق اليها وتقود مدام دي لابومرية اللعبة بسادية ومازوشيه في أن واحد فهي تتعذب بدورها وتتلهذ بعذابها وهي تحمله عن ولعه باينون وتستمتع اليه وهو يبالغ في تصوير حبه لغيرها وتتوالى الخطط وتتشعب لتنتهي يوما بزواج المركز باينون وتتصر مدام دي لابومرية غير انها لا تستمتع طويلا بلذة النصر . فهي لم تكن تتوقع ان تمسك المركز ديزارسيس بزوجه بعد معرفته بماضيها ووقعت في الشراك الذي نصبته لغيرها . فلم تكن قد وضعت في حساباتها القدر الحقيقي لمشاعر المركز لاينون مما ضاعف من المها بعد أن سقط قناعها وفقدت مكانتها فأصبحت في الحضيض بعد سموزفارتفاع المركز واينون من العبودية الى السيادة .



ويسمح عدم التناسب من ناحية أخرى بالتقارب والاتحاد الوثيق بين « الأعلى » والأدنى . فالكونفال مرتبط بصورة خاصة بطقوس شعبية تطبع الرواية بطابع سحري غريب . ويعني بالأعلى هنا الموضوع الميتافيزيقي كالقدرة ، أما الأسفل الذي يرتبط به فهو عدة موضوعات تتصل بالعامه . فالرواية تلمس بعض المشاكل الهامة التي ارتبط بها فلاسفة عصر التنوير ، فهي تطرح مشكلة القدرة أي الوجه المقابل لمشكلة الحرية .

ومحور مناقشات جاك وسيله وهي معتقدات يصعب النقاش والبث فيها . فجاك التابع والشعبي النشأة قادر على مناقشة الأمور الفلسفية . (٤٩) فمكتبة سيده المتتمي الى طبقة النبلاء مكتنة من تنمية

— Ibid., p. 621.

(٤٨)

(٤٩) كان ديدرو (Diderot) تلمذ ابن صالح على

مداركه ومعلوماته وما هو ذا مماثل سيده ان لم يفقه اهتماما بالمشكلات الفلسفية ، وكنوع من التناقضات الغريبة نجده أيضا لبقا ومحدثا بارعا للمحا في ملاحظاته ، وتتعارض فلسفته مع فلسفة سيده الذي يؤمن بالحرية الانسانية . ويرفض جاك فرض الحاكم الحر .

وهو يتبع الفائد الذي يعد من مريدي سبينوزا . وقد تعلم من تجاربه ان الحرية زائفة . إذ أن « الأسطوانة الكبرى » فقط يمكنها ان تقرر سير الأحداث التي تبقى اسباب وجودها وسيرها غامضة وليس للانسان أي تأثير عليها .

واسلوب جاك على النقيض من سبينوزا مادي :

« كان العالم المادي والمعنوي بيدولديه فكرة عقيمة خالية من أي معنى »^(٥٠)

فاللغة هي الموجود الوحيد بالنسبة لجاك على حين يؤمن سيده بخلود الروح وجود الله والشيطان . وفي مناقشة له عن الحسية يرفض جاك الأفكار الغريزية والفطرية فالمعرفة بالنسبة له مصدرها الاحاسيس والذاكرة . :

« كان يحاول اقناع سيده ان كلمة الالم خالية من كل فكرة وانها تكتسب معنى في اللحظة التي تذكر فيها الذاكرة بأحاسيس اعترتنا أو عالجتنا من قبل . »^(٥١)

غير ان هذه التأملات الفلسفية تقع في مجال شعبي وفي اطار قريب نسبيا من الريف الفرنسي في القرن الثامن عشر . فرواية جاك القنري (Jacques le Fataliste) تمتد جلودها الى الحياة الواقعية واليومية في الحقبة التي تلور فيها كما رأينا من قبل ، كما ان الوقائع الاجتماعية والسياسية تحتل فيها مكانة هامة .

هذا التمزق بين طريقة التفكير (المناقشات الفلسفية) وغط الحياة (فرنسا في القرن الثامن عشر) تصبغه سخرية تصل الى حد الاسفاف للإنحفاظ باديء ذي بدء تغليب وجود الجسم والوظائف المتعلقة به ، فغالبا ما يكون محور الموضوع العظيم أو الساق والركبة والأجزاء الدقيقة المتصلة بها .

—Oeuvres Romanesques, p. 670.

(٥٠)

—Oeuvres Romanesques, p. 509.

(٥١)

فالجسم كمبدأ حيوي يعرض ويوصف فهو مائع الانسان حركته وديناميته ومستقبل لأكثر الأحاسيس تنوعا ، ومن هذا تظهر أهمية الحقيقة المادية للجسم وتدعم الفسيولوجية الفرضية المادية . وترجع الصورة لبعض الشخصيات الحقيقية والخيالية في الرواية الى سخرية خالصة فراهب القرية نوع من الأتزام أحذب ذو أنف معقوفة لجلاج وأعور كأقرب ما يكون الى الشخصيات الخرافية .

فحين يشفى جاك من جرح ركبته يفكر في العاجزين وقوي العاهات لخوفه من البقاء معوقا . ونجد في الرواية أيضا وصفا طبيعيا للطبقات الدنيا فعلى حين يمضي جاك وسيد الليل عند بائعات الهوى تعترض رجل الدين هلمسون :

« إحدى هذه المخلوقات التي تستجلي المارة » (٥٦)

وتكون الوظائف الجسمية في رواية « جاك القدرى » (Jacques le Fataliste) نوعا من الزمات وهي عودة الى المرحلة الغمية (لذة البلع) فالطعام والمشاء والانتهايم معان تتردد كثيرا في النص . كل شيء يصلح ذريعة لاحتساء الخمر ، الأمر الذي يتم معه في سر تغير ملامح الشاربين .

وتخلق حالة المثالة جوا من الغبطة الجماعية يسقط الفواصل الاجتماعية كما في الكرنفال . فجاك لا تفارقه قنيتته يوتشف منها رشقة ثم يساء لها .

وكثيرا ما يمتدح جاك الخمر ويتغنى بمزاياها عمجدا ديونيزوس آله الخمر ، فالخمر قادرة على تقريب رؤيتنا للعالم من السخرية وهي رمز الحقيقة السافرة التي يتغنى بها هذا المتعبد .

وجو الحرية هذا يقويه ويدعمه هذا النوع من العلاقات اللفظية التي تفرض نفسها بفقدان التدرج والمسافات بين الأفراد في الكرنفال ، فلا حائل يقف أمام أقاصيص ولغة العامة . كما يظهر على السطح كلمات جديدة أخفتها الذاكرة ولم تنسها . ويتقطع الخطيب بين منطوق الكلمات ومسمياتها . ويظهر السباب وغليظ القول بدون حرج ، فالسيد يقذف بتابعه للشياطين ويطلق على جلده لفظ كلب لاعتنا جاك . . الخ ولا يحكم عدم التناسب الدائم والمستمر العلاقات التي تربط بين شخصيات الرواية فحسب بل والقيم المطلقة أيضا كالخير والشر ، الحقيقة والخيال التي تربط بصورة وثيقة في روايتنا هذه .

وتظهر لنا أعالي الأشياء وأندائها في صورة متعددة فهي حين تدور المناقشات الفلسفية المجردة في إطار حقيقي ملموس نجدها تختلط بوظائف جسمية لفظية أو بكلمات مبتذلة .

ويسود جو عام من البهجة يشغل المساحة الكرنفالية . فأصداء الضحكات تدوي وهي ضحكات صادقة مرحة يشوبها بعض اللغز والسخرية، ولما كان الضحك إحدى ركائز الكرنفال فأننا نجد في الرواية أساليب وطرق إضحاك متعددة ترمي مجتمعة الى إبراز هذا « الضحك الواعي »^(٥٣) الذي يشير اليه أحد نقاد « جاك القدرى » (Jacques le Fataliste) ويكو قائمة أسماء الاعلام في القصة طابع التهريج والتهكم . لنذكر على سبيل المثال اسم التابع الذي يثير عدة تعليقات ، فالأخ جان (Jean) شقيق جاك يصعبه في رحلاته وأسفاره الأخ ملاك Ange كذلك يصعب التمييز بين الشخصيات التي تحمل اسم جازون (Jason) وهو اسم ذو معنى مما يؤدي الى اللبس وهو أحد مصادر الضحك في الرواية ويقدمهم جاك بهذه الكلمات :

« كانوا باعة متجولين . كان لجنى جازون عدة أبناء ، كانت أسرة جادة يستيقظون في الصباح ويرتدون ثيابهم ويذهبون الى أعمالهم ثم يعودون ويتناولون عشاءهم . كانوا يعودون دون أن ينسوا بنت شقة »^(٥٤)

لا يمارسون فقط مهنة واحدة ولكن يعملون كالرجال الأليين بحيث يصعب التمييز بين الواحد والآخر . وكأما يؤدي التشابه في الاسم الى تشابه في الأفعال والحركات مما يضيف عليهم طابع الفريق المؤدي لرخصة واحدة . ويتكرر اللبس مع والد جاك الروحي فكلاهما يسمى « العجيب » .

ومن الاستهانة والاحتقار والتهيبات أيضا الضحك . ففي واقعة نيكول على سبيل المثال تندب المضيعة نيكول التي وقعت في براثن اثنين من نزلاء الفندق أسماء معاملتها ، يكتشف القارىء بعد أربع صفحات وعلى أثر سؤال جاك عن عمر نيكول ورد المضيعة بأنها لم تتجاوز العام والنصف ، ان الحديث يدور حول كلب صغيرة وفي سرقة حافظة نقود جاك نجد ان جاك بعد إبلاغه الشرطة على السرقة يسترد حافظته ولكنها خالية ، فالقاضي قد أعطى ما بها من نقود للسرقة التي ادعت ان هذه النقود كان جاك قد أعطاها إياه لقاء خدماتها الجليلة .

Robert Loy, *Diderot's determined Fatalist*. King's Crown Press (*Jacques le Fataliste* (or) Columbia University, New York, 1950, p. 127 — دراسة نقدية لرواية

— *Oeuvres Roumanougne*, p. 606.

ويضبط الناس السيد الذي خدعه القديس أوين (Ouin) متلبسا مع أجاتا ، ويصرود العقل الخليظ غير الثاقب بعد رؤيته لصانعة الحلوى مع عشيقها انه ما كان يمكن ان يكون غير زوجها :

« صانع الحلوى هو الذي يشاركها فراشها »^(٥٥)

ونجد أيضا ان بعض المواقف منشؤها الملهة والدعابة وهذا النوع من الضحك يشبه في سحره ضحك الحكايات الشعبية، فالمضيفة تغرق وجه جاك بمحتوي الزجاجة التي تفتحها وديجلان (Desg- lands) يغمر بالبيضة التي كسرها في يده . وجه غريممير القصة مليئة بالحركات المضحكة التي تعود في أصولها الى حركات الملهة ، فالفلاحة يدفعها زوجها فتسقط بطريقة تثير الضحك .

ويتزعج جاك أكثر الشخصيات تهريجا سزج الجنود ليسقط سيده الذي يتقم بدوره ويضرب جاك ومن ناحية أخرى نجد أن الحركة تبرز الهوة بين سبب غضب جاك واثره .

فجاك يطلق مسدسه لينتقم لشرفه من المحتالين الذين قدموا له طبقا به العظام المتبقية من طعامهم ونهاية هذه القصة لا تقل تهريجا عن بدايتها فجاك يسلبهم ملابسهم بعد اجبارهم على خلعهما وعلى الاستغراق في النوم . والحدث الحزين يصبح احيانا مصدرا للضحك كذلك المرة التي : « انتفضت المضيفة واقفة ووضعت يديها في خاصرتها ناسية انها كانت تحمل نيكول وسقطت تلك الأخيرة مذعورة تنحبط في وثاقها وظلت تنبح واختلطت بنباحها صيحات المضيفة وضحكات جاك »^(٥٦)

لتسود الفوضى عارمة فلا يمكن التمييز فيها بين الصرخات والضحكات والنباح ، وتصبح هذه الفوضى مصدرا عاما للضحك .

وتكثر المداعبات اللفظية المتنوعة التي تسر القارئ وتثير ضحكه جاعلة من رواية « جاك القديري » (Jacques le Fataliste) عملا مضحكا وساخرا وكثيرا ما تظهر تلقائيا بعض العبارات الغريبة في الاحاديث والحطوب لوبلوتيه (Le Pelletier) على سبيل المثال يضرب اوبورتو- (Auber tot) وهو يستجني الناس من أجل فقراؤه ولا يتمالك هذا الأخير نفسه فيصمعه ويرد لوبلوتيه من فوره :

—Oeuvres Romanesques, p. 586.

(٥٥)

—Oeuvres Romanesques, p. 499.

(٥٦)

« هذا نصيبي فأين نصيب فقراي » . (٥٧)

وحين قل الطبية التي تعالج جاك من الاصرار على أن يتناول مريضها شواته بالسكر تصرخ قائلة :
« ليكن سوف يكون اذن من نصيب أولادي ومن نصيبي » (٥٨) وتختلط الاجابات والردود السريعة
أحيانا بالوقاحة فعندها يسأل الناس جوس (Gousse) عن اخبار ابنه الذي يتمتع بعينين جميلتين
وقوام ممتلئ وبشرة صافية يصدم جوس سائليه قائلا بدون مقدمات :

« على ما يرام أفضل كثيرا من غيره . . لقد مات » (٥٩) فجوس من الشخصيات التي تحب اللعب
بالكلمات . وحديثه يشبه أحاديث شخصيات مولير . ويزر المؤلف ذلك بنفسه فالغاية الحقيقية من
المعنى كثيرا ما تبدو وتظهر لتصبح مصدرا للدعابة . .

فلو كان قد حظى بزوجة تشكو « أطفال ثلاثة على عاتقها لرد عليها من فور » اتركهم من على
عاتقك » (٦٠) ويحمل صاحب الفندق ملامح شخصيات مولير فهو لغضبه من استضافة زوجته لجاك لا
يكف عن ترديد عبارة واحدة .

« بالله ماذا كانت تفعل أمام بابها » . (٦١)

وتضاف السخرية الى العبارات المأزلة وتظهر على مستوى الكلمات والتكوين الروائي وبذلك
تضمين القصة سخرية على سخرية فالراوي لا بد له من مستمع . والكتابة التي تصل من خلالها
الرواية يكون الراوي فيها مؤلفا والمستمع قارئا .

وبالتالي لا يمكن للقارئ المستمع خلال هذا الدور المزدوج أن يبقى سلبيا وفي « هذا ليس
بقصة » (Ceci n'est pas un conte) لنفس الكاتب نراه يدرس العلاقات بين الراوي
والمستمع فيقول :

« حينما تروي حكاية نفترض مستمعا نترجه اليه الا انه حينما تطول الرواية بعض الشيء فمن
الصعب الا يستوقف المستمع الراوي أحيانا » (٦٢) وتصبح مشكلة الراوي الأولى هي العلاقة بين
الراوي والمؤلف وفنه فهو يفكر في عمله الأدبي ونحن كقراء نكون أمام عمل يتكون ويفضح الخدع في

— Ibid., p. 546.

(٥٧)

— Oeuvres Romanesques, p. 546.

(٥٨)

— Ibid., p. 554.

(٥٩)

— Ibid., 553.

(٦٠)

— Ibid., p. 507.

(٦١)

— Oeuvres Romanesques, p. 793.

(٦٢)

الأعمال الروائية ونصيح أمام مسخريه من الشكل ومن المعنى الذي يظل دائما مثار الأسئلة والذي قد يقضي عليه .

ويوصي المؤلف بأنه يريد اشباع وارضاء قارئه وخدمته فهو يستمر بأحداث روايته كما يعمل ويعمل منا نحن القراء ضحايا كما يجعل من المفاجأة وسيلته . فحين نحذر وجهته ونتكهن بها عن مساره بغير خطته تماما مثل جاك الذي يظن ان كل شيء مكتوب في الورقة الملفوفة . فالمؤلف لديه خطته وحبكته الروائية معدة حتى وان بدا لنا أنه يخلط بين الأحداث أو يوقفها حيناً ويجعلها تستمر حيناً آخر

وتوضح لنا ذلك العلاقات بين الراوي والشخصيات ، وذلك من خلال موضوعية الراوي الذي يستخدم أكثر اشكالها شيوعاً في النصوص وهو استخدام ضمير الغائب « فرجاءك من يدي سيده وكان يبدو على وجهه ونبرة صوته الصلوق للدرجة أن . . (٦٣) » والراوي يعلق على الأحداث وعلى أقوال أبطاله بأكثر الطرق محايدة وبدون أدنى تدخل منه كقوله « كان كلامهما على حق » .

غير انه يحدث ان يتحول الراوي الى بطل بدوره ويصبح ذا وجود مادي ملموس مثلهم يشاركون مغامراتهم ويشهدوا معهم .

« سمعت المضيف يصرخ من زوجته بالله ماذا كانت اذن فاعلة عند بابها » (٦٤)

هذا التحول غير المحسوس من الغالب الى المتكلم تمكنه من مشاركة شخصياته حياتهم والاختلاط بهم مطالباً بحقوقه كمؤلف شاهد على ما يرويه من أحداث . فالقصص يصير على ان تؤخذ ذاتيته في الاعتبار وهو بهذا يكشف عن خدع الأعمال الروائية وهو يتدخل مشوها حوار شخصياته : فكلمة (Engastrimute) من وحي افكاري اما الكلمة في النص الأصلي لهي (Ventriloque) (٦٥) ومعناها المتحدث من بطنه .

وهو بهذا يضع نبرة على وجود المؤلف الذي لا يمكنه الظهور الا من خلال مخلوقاته وتزخر القصة في هذا الشأن باعتراقاته . فهو يتحمل مسؤولية الكلمات الغريبة كالحائث من الماء على سبيل المثال : (Hydrophobe) ؟ جاك قال (Hydrophobe) ؟ لا يا قارئى لا . . أعترف انها ليست منه ولكن بقسوة النقد هذه المحدثك ايها القارئ تقرأ حواراً واحداً في أي عمل ملهه كانت أم مأساة بلغت درجة جودته بدون ان تقع عينك على كلمة للمؤلف في قم أحد شخصياته . (٦٦)

— Oeuvres Romanesques, p. 500.

(٦٣)

— Ibid., p. 507.

(٦٤)

— Ibid., p. 719.

(٦٥)

— Oeuvres Romanesques, p. 762—763.

(٦٦)

وقلب دور الراوي يتم عن طريق السخرية . فالمؤلف الراوي موجود وغائب على التوالي يظهر ثم يختفي ويعلن عن نفسه ثم يتوارى فقد أخذ على عاتقه ان يروي لنا حكايات هو بادلها غير انه سرعان ما يعطي الكلمة لرواة آخرين كجكك أو سيده أو المضيفة أو الحلاق ؛ ويجد القاريء نفسه بين عدة رواة وهو اسلوب لا يطمثه . ويذهب المؤلف الى أبعد من ذلك فهو يقترح على قارته بثقة متناهية أن يكون مؤلفا بدوره وهو يسخر منه ويضلل له ليمسك من جديد بمقاليد النص وكثيرا ما يرهق المؤلف الراوي نفسه فهو يرتب بدقة متناهية لكل شخص مكانها :

« السيد الى اليسار مرتديا طاقية نومه ورداءه مستلقيا بتكاسل على مقعد وثير ومنديله ملقى على المقعد وفي يده علبة نشوقه . والى الخلف المضيفة في مواجهة الباب قريبة من المائدة وأمامها كوبا . جاك بدون قبعة الى اليمين مرتكز بمرفقيه على المائدة مطرق الرأس بين زجاجتين إفترش اثنان على مقربة منه الأرض » . (٩٧)

هذا الوصف المفصل يدهو القاريء للدهشة فالراوي لم يكتثر على حد الاطلاق باعطائه هذا الفيض من التفاصيل عن مسرح الاحداث أو وصف الأحداث وإطارها أو وصف لأحاسيس شخصياته الخ . .

وهو يفسر رفضه هذا حتى لو أدى ذلك الى ان يغيب ظن قارته : « اذا ظهرت لي قليلا من الامتنان لما أقوله فاحفظي لي بالكثير لما لم أقوله » (٩٨)

ويبدو من هذا أن كل محاولة من جانب الراوي للانفصاح عن ذاته والمثول في روايته تقابلها رغبة مضادة في الاختفاء .

ويصبح قارئه أيضا مستمعا له يوافقه حيناً ويعارضه حيناً آخر . وهو يعبر عن ذاته بكافة أنواع الاعتراضات وهذا القاريء وفقا لهوى المؤلف موجود ابتداء من الصفحات الأولى غير ان مهمته لا تقتصر على كونه قارئاً فهو مخاطب له دور في النص وجانب من الحوار يشارك به في إعادة بناء الجوه العام للرواية وهو ليس بالشخص السليم المتقبل لكل ما يقال له ، فالكاكتب يتحدث الى ذهن حاضره للنقد يشير ويثار .

وعلى فرار السيد الذي يخطئه في تكهناته واستقراراته نجد أن القاريء يفر به أكثر من مرة . وبلغت الكاكتب نظره لذلك ويقوم نيابة عنه برأب الصدع وتصحيح الخطأ وتكثر الاصطلاحات التي تبرز قرب

— Ibid. p., 622.

— Oeuvres Romanesques, p. 499.

(٩٧)

(٩٨)

وقوم القاريء في الخطأ كقولهم « سوف تعتقد » سوف تقول « وكما أبرزنا ذلك من قبل فالقاريء هذا مستمع ومخاطب في آن واحد .

هذه العبارات تظهر في النص كالأزمة ، والقاريء ليس كالسيد في ارتكاب الأخطاء فقط وإنما محافظ وتقليدي مثله . فهو يطالب الراوي « بالحقيقة » ولا شيء غيرها لاحتراكه ان هذا الأخير يميل الى تشويه الأحداث والمبالغة فيها .

وتتضح محافظة من اخلاقيات متمثلا باخلاقيات القرن الثامن عشر نجده يدين سلوك مدام لابومريه لما دبرته من انتقام قاس ، ويلتمس العذر للمركز ديزاريس في خداعه لها ولكن يلوم عليه زواجه بالاعه هوى .

ويضفي القاريء بحرية زائفة وتترصد صداقة بينه وبين الراوي ، فهذا الأخير يقيم معه حوارا ذا نبرة هادئة مطمئنة مألوفة . فهو يحترم رغباته ويسعى لارضائه وي طرح عليه اسئلة يستنبط منها رأيه : - « اتروغبون في الذهاب اليهم لم البقاء معي ؟ » (٦٩)

وأحيانا يمثل لرغباته الملحة فيما يطالبه بسرد قصة فهو يقص عليه على سبيل المثال قصة الشاعر بوند يشيري (Pondichery) ويذهب الى حد الاعتذار عن فجوة في النص توقعنا منه للايضاح الذي يحق للقاريء طلبه . كما يشير من بعيد أو قريب الى بعض الأحداث لأنها لم تطرأ على باله .

والى جانب هذا كله يطالب الراوي بحقه بطريقة غير ملفقة في بادئ الامر فهو يجعل القاريء مطمئن الجانب ومن ناحية أخرى يسلبه هذا الاطمئنان .

« أنت ترى أيا القاريء كم أنا مفضل ولا رجعة الى غيري في . . . » (٧٠)

ومن هنا تنتفي صفة الامتئنان بالجزء الثاني من العبارة . لسطوة الكاتب تمارس تحت قناع الكلمات . فالرواية لا وجود لها بدونها فهو يوصلها الى الغاية التي لمحوله وهو يور للقاريء حدة امكانيات فيها يختص بسير الأحداث ويحرره منها في الوقت ذاته . :

« من أي نقطة بداية تختارونها لمسارهم ما كانوا ليسيروا عشرين خطوة » (٧١)

وهنا ينزع الراوي قناعه ويواجه قارئه صراحة بأنه كثير التساؤل ولا يرفض إرضائه . فعين يرغب القاريء في معرفة نهاية مطاف قافلة القائد جاك يعقب عليه في حدة « برب السماء أيا القاريء أعلم

— Oeuvres Romanesques, p. 553.

(٦٩)

— Oeuvres Romanesques, p. 551.

(٧٠)

— Ibid., p. 515.

(٧١)

أحد وجهته (٧٦) ولا يقف عند هذا الحد فقد يتصاع لرغبة القاريء ويحييه على أسئلة يكون قد رفض الخوض فيها من قبل . ولم يتم ذلك بغیر تحكم منه وهو يمضي في النص بأكثر الطرق مناقضة لأداب السلوك . فحين يضغط القاريء عليه ليعرف وجهة جاك وسيدته يجيبه قائلا :

« أين ؟ يالك من قاريء فضولي ولقيم يملك هذا الأمر ؟ ان كانت وجهتها بونتوازا وسان جرمان هل يفيدكما هذا في شيء ؟ فاذا ما أصروتم سأقول لكم كائنا يقضيان الى . . . نعم ولم لا ؟ الى قصر رحيب » (٧٧) ويشير القاريء حتى الراوي الذي يقف حجر عثرة أمام اعتراضاته فحين يعترض القاريء على اختيار اسم « عجيب » يغضب الراوي ويؤخذه بحلة :

« بريك هل هناك فوق في اختيار اسم شخص ؟ فالشوارع تعج بكلاب الحراسة التي تدعى « بوميه » دعوا عنكم إذن هذه الرقة المصطنعة » (٧٨)

ويلهب الى أبعد من ذلك فهو يستعذب إثارة دهشة القاريء البورجوازي المحافظ فهو يقص عليه ما لا يتوقعه ويسمعه من الألفاظ ما يأبى سماعه .

والقاريء ليس مخطئا فحسب وإنما أيضا عمل نقد وحكم وهو يجد نفسه شيئا فشيئا سجيناً لتناقضاته الشخصية وسجيناً لطبيعته نفسها :

« أينما وليتم وجوهكم فأنتم مخطئون » (٧٩)

وتعود جدلية السيد والعبد للظهور هذه المرة على مستوى الانتاج والخلق والابداع الروائي . فالراوي يرفض اتباع القاريء ويعمل منه ضحيته ولا يستحي من تضليله بها بدا ذلك متناقضا . كل ما يهم أن تبقى للراوي اليد العليا وتستمر علاقة السيادة والنفوذ على القاريء لصالحه .

وفي ختام القصة يترك الراوي للناشر الحلبة ليختفي الى غير رجعة ولكن اليس الناشر هو الراوي والمؤلف الذي يسخر مرة أخرى من قارائه ما دام يترسل في السرد ابتداء من القصر ذلك المكان الرمزي .

(٧٦)

— Ibid., p. 537.

(٧٧)

— Oeuvres Romanesques, p. 513.

(٧٨) على القارة هناك في نسخة الكتاب باسم القاه، الراوي في الكتاب يرمي .

— Ibid., p. 702.

(٧٩)

— Oeuvres Romanesques, p. 714.

وتتوالى الضحكات ليعود الكرنفال كأجل ما يكون وتستمر السخرية الى ما لا نهاية وكما يلاحظ
« كيمبف » :

« لا يستولي القارئ على العمل الأدبي ويتمكن منه وإنما يحدث العكس . فالقارئ لا يلعب دوراً
في القصة وإنما هو مقيد يلعب به وهو لا يشترك بل يقتسم مع الشخصيات مأساها مستعبداً
مضطهداً . » (٧٦)

يوفر الكرنفال في النهاية حلاً مناسباً للهيكل الروائي في « جاك القدري » (Jacque le Fata-
liste) والكرنفال كمسرح للأحداث يقدم مكاناً مميزاً لتطورات « المجنون » الذي يزعج الناس
بوجوده ويربك نظام العالم في الوقت الذي يضفي عليه شيئاً من العمق .

وزمرة الشخصيات المتعددة تتطور على هذا المسرح وتجد وحدتها في غرابتها . ويطلق تأثيرها
للإبتكار العنان .

هذه الشخصيات المتمتعة بحرية قصوى في التصرف والحركة تتصرف على نحو يناقض المنطق المعتاد
فالذي يحكم العالم الذي خلقه المؤلف منطق الكرنفال ، وسيطر عدم التناسب على العلاقات بين
الشخصيات الكرنفالية وهو يعكس بدوره تنوع خبراتهم ويدور حول محاور ثلاثة متكاملة أولها يثبت
حقيقة وجود جدلية السيد والتابع التي تحكم العلاقات بين جاك وسيد .

ويتصرف جاك القدري كرجل حر بينما يتصرف سيده الذي يؤمن بالقدرة غير المحدودة كرجل
آلي . أما ثاني هذه المحاور الذي يعد سندا للقناع فهو يكشف ازدواجية الدور الاجتماعي الملبى .
بالكذب واللبس وتتأرجح ذاتية الشخصية ، فالقناع رمز للازدواجية الانسانية التي يتخوف منها . أما
المحور الثالث فمن خلاله تصلنا رسالة الرواية الساخرة وهو يتجلى الوصول الى حقيقة الشخصية
وتواكب الموضوعات الفلسفية الموضوعات العادية .

وتسود الكرنفال الحرة ، ففوائد لغة غير معمول بها وتخلص سلك الشخصيات الكرنفالية من
التعقيدات اللغوية .

والحدع تستخدم كحجر زاوية للرواية وتجمع بها كافة المواقف الكوميديية والخطوط . ويختلط النقد
بالتهريج خاصة على مستوى كتابة الرواية الأمر الذي يضع البناء الروائي ذاته موضع التساؤل .

ويعد هذا العمل مشاركة في « الضحك الجماعي المتجدد ودعوة للتفؤل وتنشيط المعرفة البهيجة » داخل حرية غير محدودة تسود العالم . وتتبدل الرؤية المهزوزة التي تبدو سائلة للوهلة الأولى .

وهكذا يحكم موضوع الازتجال ، وهو موضوع أساسي في أدب القصة كما يقول ميشيل بوتور (Michel Butor)^(٧٧) ، هيكل الرواية محل الدراسة ، فهذه الفوضى الظاهرية وهذه الدوامية من الأحداث التي يخلقها تستعيد توازنها بواسطة السفر ويسير تتابع الأمكنة غير مغلدة من قبل والتي تمر بها الشخصيات وفق خطة زائفة بالمعاني .



BIBLIOGRAPHIE**I. ETUDES**

ALYN Marc, *Le Diderot de Bures*, Uzès, Editions du salin, 1975.

BAKHTINE Mikhail, *La Poétique de Dostoevski*, traduit du russe par Isabelle Kolitcheff, Présentation de Julia Kristeva, Seuil, 1970.

L'oeuvre de Francois Rabelais et la culture populaire au Moyen Age et sous la Renaissance, traduit du russe par Andree Robel, Gallimard, 1970.

BATLAY Jenny et FELLOWS Otis, "De l'amour ou des amours dans *Jacques le Fataliste*", dans *Melanges Wade*, Geneve, Droz, 1977.

BRISSENDEN R. F., *Virtue and distress : studies in the Novel of sentiment from Richardson to Sade*, New York, Barnes & Nobe, 1974.

BUTOR Michel, *Repertoire II*, Editions de Minuit, Collection " Critique ", 1964.

Repertoire III, Editions de Minuit, Collection " Critique ", 1968.

CATRYSSSE J., *Diderot et la mystification*, Nizet, 1970.

CHOUILLET Jacques, *Diderot*, Societe d'edition d'enseignement superieur, 1977.

" Sens, contre-sens et non-sens : l'allegorie du chateau dans *Jacques le Fataliste* " dans *Melanges Wade*, Geneve, Droz, 1977.

La Formation des idées esthétiques de Diderot, 1754—1763, A. Colin, 1973.

DERRIDA Jacques, *De La Grammatologie*, Editions de Minuit, 1967.

DIECKMANN Herbert, *Cinq leçons sur Diderot*, Geneve, Droz, et Paris, Minard, 1959.

FABRE Jean, " *Sagesse et MORALE DANS Jacques le Fataliste* " dans *Melanges Besterman*, St. Andrews, Oliver & Boyd, 1967.

FONCK Gonthier, " *Schiller et Jacques Le Fataliste de Diderot* " dans *Hommage a Maurice Marache*, les Belles-Lettres, 1972.

FOUCAULT Michel, *Histoire de la folie à l'Age classique*, Gallimard, Bibliotheque des Histories, 1972.

Gandon Yves, *Du Style classique*, A. Michel, 1972.

HEGEL, *Philosophie de l'esprit*, traduction Vera, Germer Baillere, 1867.

Huet Marie—Helene, *Le heros et son double. Essai sur le roman d'ascension sociale au XVIIIe siecle*, Librairie Jose Corti, 1975.

KEMPF Roger, *Diderot et le roman ou le demon de la presence*, Seuil, 1972.

LEFEBVER Henri, *Diderot*, Editeurs francais reunis, 1949.

LEWINTER Roger, *Diderot ou les mots de l'absence*, Editions du Champ Libre, 1976.

LOY Roger, *Diderot's determined fatalist. A critical appreciation o Jacques le Fataliste*, New York, King's Crown Press, Columbia University, 1950.

MAY Georges, *Quatre visages de Diderot*, Boivin, 1951.

PARIS Jean, *Rabelais au futur*, Seuil, 1970.

POULET Georges, *Etudes sur le temps humain*, Plon, 1953.

PROUST Jacques, *Lectures de Diderot*, A. Colin, 1965.

PRUNER FRANCIS, *L'unité secrete de Jacques le Fataliste*, Minard, 1970.

SMIETANSKI J., *Le realisme dans Jacques le Fataliste*, Nizet, 1965.

TODOROV Tzvetan, *Theorie de la litterature*, Seuil, 1965.

WALTER Eric, *Jacques le Fataliste de Diderot*, Hachette, Collection " Poche Critique ", 1975.

WEISZ Pierre, *Incarnation du roman. La realite et les formes*, St—Aquilin de Pacy, Mallier, 1973.

II. ARTICLES

ARASSE Daniel, " L'image et son discours : deux descriptions de Diderot ", in *Scholies*, 1973—1974, pp. 131—160.

BATLAY Jenny et FELLOWS Otis, " Diderot et Sade : affinites et divergences ", in *L'Esprit Createur*, Winter 1975, pp. 449—459.

OROGYANYI Gabriel, " The Funioarration in Diderot's *Jacques le Fataliste* ", in *Modern Language Notes*, May 1974, pp. 550—559.

BUFFAT Marc, " La Coincidence ", in *Communications* 19, 1972, pp. 6—18.

من الشرق والغرب

بين الفن والتاريخ يأخذ التراث الاسلامي مكانته الحقيقية منبثقة من دوافع القيم الروحية والموضوعية التي تؤكد وجود الانسان المسلم في الزمان والمكان . وإذا كان هذا التراث قد اندفع الى الوجود من طريق العقل والوجدان فقد سبقتها في ذلك « اليد » التي أبدع الله تكوينها وصاغ شكلها ، وأودع أطراف أصابعها سر الوجود وحقيقة الحياة ومستقبل الانسان . وهذه « اليد » كالقلب والعقل ذكرها الله في محكم كتابه في مائة وواحد وعشرين آية ، جاءت متفرقة في العديد من السور القرآنية (١)

تلك اليد البدائية وأضفى عليها خصائص إنسانية ، دون تغيير بالسخ في شكلها أو بنيتها . . . إلا أن « اليد » لم تصبح ذات فاعلية كبيرة الشأن إلا بعد أن تطوّر اللحاء الدماغي البشري ، وبذلك صارت « اليد » تعبر عن اللمسات المميزة للإنسان والمتعلقة باللمس والادراك والارادة والعقل » (٢) .

هذه هي البداية الحقة لمفهوم الإنسان ، لتنتقل يده لتتمل وتشيد ولتقيم له ما يريد هو أن يقيمه ، ليث له الاهرام ، وأقامت له المنابد ، ونسجت له الثياب وصنعت له الاثاث ، ومهدت له الطريق وزرعت وجنت ومضت قدما لا تكل ولا تستريح لتقيم للإنسان حضارته وترفع من شأنه ليكون سيد الوجود كما أراد الله له أن يكون .

يتداهى بنا هذا المدخل العلمي البحث الى مصادر الفن الاولى حيث نجد في كهف يرجع الى ما قبل التاريخ ، وهى فراغ جدران مغارة بواي « سورة » بحلف الكبير بليبيا ، رسما لفنان بدائي يمثل يد انسان كبيرة الحجم يمر من تحتها ثلاثة أشخاص فما هي الدلالة الطقوسية التي حاول فنان هذا الكهف أن يعبر عنها بهذا الرمز ، يلعب تفسيري احتمالا أن هذا الزميل المصور أراد أن يعبر عن أن هذه « اليد » وهي هنا في معناها المطلق هي سبيل الإنسان الى الحياة

أدخلت به ليرتقي الى عصره الرابع حيث عاش ما يعرف باسم « إنسان نياندرتال » - NEAN-DERTAL وهو ذلك الإنسان الذي صنعت يده الأدوات واشعلت النار وانتهت به الى عصر الخامس حيث عرف لأول مرة باسم الإنسان العاقل في العصر الثلجي HOMO SAPIENS DILUVIALIS الذي أطلق على عصره الجيولوجي « البلايستين الرابع » حيث عملت يده في أعمال فنية كصناعة الفخار ، والرسم على جدران الكهوف ، وكان هذا العصر هو المهد لعصر « الهولوسين » عصر الإنسان العاقل الحديث HOMO SAPIENS RECENS وهو العصر الذي شهدت « اليد » بمهارة أعمالا يدوية لها مفهوم الحضارة في معناها التمهيدي .

ولنضيف الى هذه الخطوات التاريخية التي خطاها الإنسان في اعماق الزمان ، حقيقة علمية « تأت لنا من علم » الحفريات التشرية » الذي ذهب في ان اليد البشرية أقدم من الإنسان نفسه فشكلها وبنيتها ترجع الى سنوات لا يمكن التكهّن بها ، وهي أي هذه « اليد » تعتبر من حيث بنيتها بدائية غير متطورة ، كما أنها لا تصلح للتسلق ، وفضلا عن ذلك نجد أن يد الإنسان أقدم من لحائه المخي ، وكل ما هناك أن تطوّر مخ الإنسان خلال النصف مليون سنة الأخيرة هو الذي يدل

(٢) اكتشاف قرن كركلجن : يد الإنسان ليزر ، من الجيران . مجلة فكر ريان العدد ٣ ص ١٦ نظريا للفرقة ١٩١٣

المنطقة كلها ، وإن هذا التقارب نراه في طبيعة
تجانس العرق العربي وتقاضه بلغة واحدة ذات
لهجات متباينة يتيسر فهمها رغم اختلاف
المواطن وتباعد البيئات . وتأخذ فيها تأخذ على
سبيل المثال كلمة اللات وهي آله العرب قبل
الاسلام أيا كانت مواطنهم ، والتي جاء ذكرها
في القرآن الكريم في قوله تعالى في سورة النجم
١٩ - ٢٠ .

« أفرايتم اللات والعزى ومناة الثالثة الاخرى »
ومناة هذه كانت من آله النبطيين وكانوا يطلقون
عليها اسم « منوتو » وكان أهل تدمر يطلقون
عليها اسم « منوت » كما نجدها « حيد مت »
عند أهل ثمود .

وعلى هذه الصورة تتميز مجموعة شعوب
الجنس العربي الذي يسمى خطأ الجنس
السامي^(٢) الذي له صفات تشريعية ولغوية
معينة مشتركة « فين اللغات السامية من التشابه
الكبير في الأصوات والصيغ والتراكيب
والمفردات ما لا يمكن معه ان ينسب تقاربها الى
حدوث اقتباسات فيها بينها في العصور التاريخية
وانما لا سبيل الى تفسير هذا التقارب الا
بافتراض أصل مشترك لها »^(٣) .

وحروف العربية تبلغ لمائة وعشرين
حرفا ، ذهب بها القدماء أنها جملت بهذا القدر

ذاتها دون معتقدات ودون لغة وكتابة ، أي
الحياة لذاتها وبهذا . وتلك حقيقة تشدنا الى
دراسة تاريخية وتحليلية الى ما يمكن أن نطلق
عليها « الأنا البد » التي أخذت مفاهيمها لتكون
دلالة على مصدر ذاتية الانسان المعلقة ، كما
تدل على وجوده والبحث لانه بها أمكنه أن يقول
« أنا يد فأنا موجود » ، بهذا يتطور المعنى
الرمزي في صورة كهف « وادي سورة » بحلف
الكبير بليبيا . لتعني أن يد الانسان تدفع به قدما
وتعطيه الأمل لمستقبل كل الأجيال القادمة .

هذه قصة « اليد » والخط لسان اليد فهي التي
كتبت وابدعت ، وشكلت فنونه . أما قصة
الكتابة فهي قصة الحضارة بنضها ، نراها في
كل مكان ونجدها بأنها أينمت المدنية وازدهر
الرقعي ، والكتابة وجدت لحاجة الانسان اليها ،
تطورت معه ، وارتفعت بارتفاعه وأخذت
سيبلها الى قمتها مع تقدمه العقلي والذوقي ،
ولا توجد حضارة أولت فن الخط ذلك الاهتمام
القيم مثل حضارة الشرق الاسلامي .

وقبل أن نتناول بعضا من الآراء التي يبحث
مصادر الكتابة العربية أريد أن أقف عند ثقل
موضوعي قد يكون له أهمية ذات شأن في تقارب
اللغات وتشابه أبجديتها التي كانت سائلة في

(٢) ليس هناك ما يسمى بالجنس السامي أو الشعوب السامية إنما الكلمة اصطلاح حديث خرج طرزا به الاستاذ دانييل وهنديا الشعوب التي تسكن الجزيرة العربية ومملكة
الفراتين والشم الكبري وسيناء .

(٣) سيجي موسكالي : الحضارات السامية القديمة . ترجمة د . سيد بطروب بكر ص ١٤٤ ، القاهرة بدون تاريخ .

والعرب من أهل الجنوب كانوا يميلون هذا
الاله الذي مازالت أطلال مصابده قائمة حتى
الآن في « الحريصة بحضرموت » . وإذا أخذنا
كل هذا وربطناه بطبيعة الصحراء التي تشكل
المحافظة المطلقة على الجنس واللغة والعادات
والمعتقدات ، فالأمر يذهب بنا الى مضمون
اللغة وحروفها إنما كانت لها دوافعها الطبيعية في
الوسائل والغايات التي لا علاقة تربطها بالخط
المسماري السومري الأكادي ، ولا بحروف
المستند الذي يحدثنا عنه ابن خلدون فيقول « وقد
كان الخط العربي بالغاً مبالغة في الاحكام
والاقتان والجودة في دولة التبابعة لما بلغت من
الحضارة والترف وهو المسمى بالخط الحميري
وانتقل منها الى الحيرة لما كان بها من دولة آل
المندثر نسياء التبابعة في العصبية والمجددين للملك
العرب بأرض العراق ولم يكن الخط عندهم من
الاجادة كما كان عند التبابعة لقصور ما بين
الدولتين » (٦٥) .

ولسنا هنا في موضع مقارنة بين الجنوب
والشمال اي بين « اليمن » (الجنوب) ،
والشام (الشمال) ولكن اذا كانت حروف
« المستند » وهو الخط الحميري مختلفة في صورتها
عن رسم الحروف الآرامية « العربية
الشامية » ، فاللغة كانت واحدة مثل الأصول

مثل منازل القمر المقسمة الى ثمانية وعشرين
قسماً ، ولما كانت المنازل القمرية يظهر منها فوق
الأرض أربعة عشر منزلة ويغيب تحت الأرض
أربعة عشر كانت هذه الحروف ما يظهر منها مع
لام التعريف أربعة عشر بعدد المنازل الظاهرة ،
وهي الألف والباء ، والحاء المهملة والحاء
المعجمة والعين المهملة والظين المعجمة والقاف
والقاف والكاف واللام والميم والهاء والواو
والياء المثناة تحت ، وما يذهب منها أربعة عشر
حرفاً أيضاً بعدد المنازل الغائبة وهي التاء المثناة
من فوق والتاء المثناة ، والدال المهملة والدال
المعجمة والزاء والدال والسين المهملة والشين
المعجمة ، والصاد المهملة والضاد المعجمة
والطاء المهملة والظاء المعجمة والتون والجيم
المعجمة » (٦٥) .

وهذه المنازل القمرية قد جاء ذكرها في
القرآن الكريم في قوله تعالى في سورة يس الآية
٣٩

« والقمر قدرناه منازل حتى عاد كالعرجون
القديم »

وإذا تناولنا هذا التصور مع مفهوم الشهور
القمرية التي أخذوا بها ورجعنا الى أن الأكاديين
وهم سلالة عربية كانوا يميلون الشمس ابناً
لأله القمر « سين » وأن البدو الآراميين

(٦٥) قنلقشي : مباح الألف ، الجزء ٣ ص ١٦ ، ١٧ ، القاموس ١٩٧٣ والحروف العربية ومثل القمر ، قد يكون أول من قلنا سبل بن هرون صاحب بيت الحكمة ،
انظر ابن خلدون ، القهرست ص ١٠ طبع بيروت للصورة ١٩٦٤ .

(٦٦) ابن خلدون : المقدمة ص ٣٧ القاموس ١٩٧٣ بدون تاريخ كتاب النصب .

لقد أصبحت الحروف الآرامية منذ نهاية القرن السابع قبل الميلاد حروفا للغة عالية ، فأتنا نجد فيها نجد كتابة آرامية عثر عليها في صقارة عن رسالة بالآرامية من أحد ملوك فنيقية ، ووجدت نقوش آرامية قديمة في واحة تيهام شمال الحجاز . . . وقد عثر على بردي آرامي في جزيرة الفتيتين بأسوان وعثر في بابل على ألواح للمحاسبة كتبت بالآرامية (١٠) .

ومن الحط الآرامي خرج الحط النبطي الذي كتبت به مملكة « سلح » - البتراء - PETRA النبطية (١٦٦ ق م - ١٠٦ م) ورغم الاختلاف البين في رسم الحروف النبطية والعربية « فقد أثبت البحث العلمي الدقيق أن العرب الشماليين اشتقوا خطهم من آخر صورة من خطوط النبط . . . ولم يتحرر الخط العربي من هيئته النبطية بحيث أصبح خطا قائما بذاته الا بعد أن استعاره العرب الحجازيون لأنفسهم بقرنين من الزمان وما تزال في الكتابة العربية حتى يومنا هذا في بعض الأقطار وفي كتابة المصاحف بوجه خاص آثار نبطية لم يستطع أن يتخلص منها الخط العربي على طول الزمن » (١١) .

العربية فأهل الجنوب كانوا من العرب العاربة ، وأن نسيهم كما تحدث عنه المصادر العربية « متصل بآسماعيل بن إبراهيم الخليل كما يحكي هشام بن الكلبي » (٧) فاللغة كانت لغة الشمال وذلك لأن هذا الشمال « الآرامي » كان له تاريخ قديم ضارب في أعماق « المكان » نرجع به على وجه التقريب إلى « القرن الثالث والعشرين قبل الميلاد وفي نقش مسماري للملك الآكدي « نرام - سين » - NARAM-SIN يذكر أرض « ايرم » وكانت تقع في الجزء الجنوبي من الرالدين » (٨) و « ارم » ذكرها الله في القرآن الكريم في سورة « الفجر » الآية رقم ٧ ، ٨ « ارم ذات العماد التي لم يخلق مثلها في البلاد »

وكانت اللغة الآرامية وحرفها قد أصبحت منذ قيام الدولة الفارسية « الكيسانية » ACHAEMENIA السلي سيميخم « المسمودي » ملوك الفرس الأولى « لغة الحلال الحصب » بأسره وكانت الوثائق التجارية تكتب بالآرامية بالقلم والمداود على أوراق البردي ، إذ كانت الرقم الفخارية في طريقها إلى الزوال شيئا فشيئا (٩) .

(٧) المسمودي : مروج الذهب الجزء الثاني الطبعة الرابعة عن ١٧٠ القاهرة ١٣٨٤م - ١٩٦٤م .

(٨) سبهر موسكاني : نفس المصدر ص ١٧٦ .

(٩) جيمس هولي بيرست : التفسير الخطابة ترجمة الدكتور أحمد فكري ص ٢٦٦ القاهرة ١٩٩٩ .

(١٠) حيدلحسيد زايد : نظرات حارة في العلاقات بين لغات الشرق الأدنى القديم

(١١) مجلة عالم الفكر ص ١٧٣ الكويت - وزارة الإعلام .

(١٢) إبراهيم جمه : قصة الكتابة العربية ص ١٧ سلسلة التراث ٥٣ .

الجنبدل « ومنها جنوبا الى مدينة « مدين صالح » ثم الى « يثرب » لتستقر بعد ذلك في مكة موطن قریش .

وهذه المسيرة لا تستند على أي شواهد أو براهين ، غير ما ذهبت به « نبيه عبود » لتقول : « أنه يبدو من الغرابية لأول وهلة أن الخط العربي الشمالي لم يكن له شأن في الجنوب » (١٧) ولا شك في أنها قد استندت في هذا الرأي على جميع النصوص العربية التي وجدت خارج الجزيرة العربية الأمر الذي جعلها تلذهب في أن هجرة الحروف العربية إنما وجدت خارج الجزيرة العربية ، لأنه حتى الآن لم يعثر على أي نقوش أو خريشة تعطينا أي دليل على أن هناك غير المنطقة الشمالية هي وحدها التي تواجد بها كتابات نبطية عربية . وفي ذلك الكتاب الذي أصدرته وزارة المعارف في المملكة العربية السعودية عام ١٣٩٥ هـ - ١٩٧٥ م تحت اسم AN INTRODUCTION TO SAUDI ARABIAN ANTI-QUITIES وبه إلمامه مصورة مقتضبة النص تدل أن مدن « عسير » و « نجران » و « مدين صالح » و « العلا » و « تيسه » وغيرها من المدن ، وحيث عثر على خطوط « نمودية » و « لحائية » و « الصفوية » وهي مشتقة من الخط « النبطي » في صورته « الآرامية » وليس في صورته العربية التي نجد

ولا شك في أن الخط النبطي العربي وهو من خطوط الشمال ، يكاد أن تكون صورته أقرب شكلا الى الخط العربي في شكله المتطور ، الأمر الذي جعل الدارسين لهذه المادة وأصلها ، يذهبون الى أنه الخط الأم أو هو الخط العربي في تصوير مقايير .

والإيطا سكان البتراء وهي هذه المملكة التي قامت على مفهوم سياسي لعرب المنطقة الشمالية الذين أقاموا في هذه النواحي وظل سلاطنتهم السياسي قائما أكثر من خمسة قرون جاعلين عاصمتهم مركزا عظيما للقوافل التجارية بين أقصى الجنوب في بلاد اليمن وبين سواحل البحر المتوسط والطرق البرية عبر الأناضول ، حتى ازال الرومان ملكتهم ودمروا عاصمتهم « تدمر » وحلوا ملكتهم العربية اسيرة الى روما .

وأما ما كان التاريخ فقد ظهرت الكتابة العربية لتحل طبيعيا أينما تواجد العرب في المكان ، ولقد ذهب بعض الدارسين لمادة الكتابة العربية أن جعل مصدرها مدينة « حران » ومنها انتقلت شمالا الى « بصرى » و « أم الجمل » ثم الى « زيد » لتصل شمالا الى ناحية الشرق حيث مدينة « تدمر » لتسير نحو الجنوب الشرقي حيث مدينة « أثير » ثم « الحيرا » ثم الى الغرب في مدينة « دومات

٣ - بالظفر الى اسوار نجران مدينة شمر وملك ابنائه .

٤ - حل القبائل وجعلهم فرسان الروم ولم يبلغ ملك مبلغه .

٥ - الى اليوم . مات سنة ٢٢٣ يوم ٧ يكتول (بالاله) سعد الذي ولده .

ويذهب الدكتور « حسن ظاغا » أن الخط المستعمل في هذا النقش هو الخط النبطي ، واللغة العربية المستعملة تعرضت هي ايضا لصحيفات نبطية وأن « ديسو » و « ماكليز » لا يعتبران هذا النص عربيا ويضعانه في كتابها في الباب الخاص بالنصوص النبطية (١٣) ..

وقد نكون أقرب الى الحقيقة اذا قلنا ، اذا كانت الحروف العربية قد جاءت بصورها من الشمال فهي ولا شك قد تبلورت وتشكلت بين « مكة » حيث البيت العتيق والمدينة ، وأن سكان قلب الجزيرة قد تعاملوا على غيرهم من الشعوب المحيطة بهم بلغتهم العربية السليمة التي جاء القرآن الكريم ليكون معجزة دين ومعجزة بلاغة ولغة ومعجزة حروف مكتوبة ، لأن الكلمة كانت لتبسم صورة رمزية لحروف يتطوفا في سليقة فطرية لا نجد لها نظيرا مطلقا عند أي شعب من شعوب المنطقة بل ولا حتى الكثير من البطون العربية المختلفة ، وذكر لنا « الفارابي » المتوفي سنة ٣٣٩ هـ - ٩٥٠ م في مقدمة كتابه « الالفاظ والحروف » ولقد كان

بماجذه الاولى على وجه الاحتمال في نقش « النصاره » الذي عثر عليه الاستاذ « رينيه ديسو » R. DUSSAUD شرق « حوران » ونقش « زيد » في جنوب شرق « حلب » ومؤرخ سنة ٥١٢ م ونقش « حوران » في « اللجا » مؤرخ سنة ٥٦٨ م ، بيد أن أهمها على الإطلاق هو نقش « النصاره » الذي وجد على قبر « امرىء القيس بن عمر » وعليه تاريخ بالتقويم البصري الذي بدأ سنة ١٠٥ م ويحتوي على خمسة أسطر :

١ - تي نفس مر القيس بن عمرو ملك العرب كله ذو اصغر التاج ،

٢ - وملك الاسدين وزار وملوكهم وهرب هجو عكدي وجاء

٣ - يزجي في حبيج نجرن مدينة شمر وملك معدو ويين بنيه

٤ - الشعوب وكلهن فرسو لروم فلم يبلغ ملك مبلغه

٥ - عكدي هلك سنة ٢٢٣ يوم ياكسول باسعد ذو ولده

وأقرب معنى لنقش النصاره قد يكون على هذا النحو :

١ - هذا جسد امرىء القيس بن عمرو ملك العرب كلهم الذي حل التاج .

٢ - وملك الاسد ونذار وملوكهم وهرب هجو لليوم وجاء .

(١٣) الدكتور حسن ظاغا : الساميون ولغاتهم من ١٢٥ وتطويع من ١١٧ الاسكندرية ١٩٧١ .

الحروف رمز للفظ واللفظ رمز للفكر ، وتغيير الحروف يشكل تغيير الرموز الامر الذي يؤدي الى خروج الرمز من التجريد الى الواقع وهنا يتشكل الاساس اللغوي عند الشعوب .

ويستقيم منطق الاعجاز لدى اصحاب اللغة العربية ايمان جاهليتهم في مملعاتهم ، التي لم يتبق منها غير سبعة أو عشرة على رأى آخر والتي نجد فيها أن التصور العربي الذي أحاط بالكلمة الموزونة يشكل في ذاته قمة اللغة وقمة التصور حتى أنهم كتبوها على « القبايطي » بماء الذهب وعلقوها على استار الكعبة ، وأطلقوا عليها « المدهيات » ومنها معلقة امرئ القيس والتأبفة السبياني ، وزهير بن أبي سلمى ، وليبد ، وطرقة ، وعلقمة ، والاعشى ، ومن هذه الحقيقة تأخذ الدليل على استعمال الكتابة ومعرفتهم بها كما يؤكد لنا قول امرئ القيس :
لمن طلل أبصرته فشجاني
كخط الزبور في عسيب يساني
وقول حاتم الطائي :

أتمعرف أطلالا ونؤيا مهدما
كخطك في رق كتابا منمنما
وأصحاب هذه الاصالاة الشعرية والكلمة العربية الموزونة امتد بهم الفهم والمعرفة الواحية الفذة ليسير بهم الزمن قدما الى هذا الحقل الذي

لقريش أجود العرب انتقاء الانصح من الالفاظ واسهلها على اللسان عند النطق وأحسنها مسموحا وأبينها ابانة عما في النفس ، وعندهم نقلت اللغة العربية وبهم اقتضى وعندهم أخذ اللسان العربي بين القبائل «^(١٤) . ويلجأ الفارابي في رايه هذا بأن اللسان الكامل « لم يأخذ لا من لحم ولا من جذام لجاورهم أهل مصر والقيط ولا من قضاعة وفسان وإباد لجاورهم أهل الشام وأكثرهم نصارى يقرأون بالسريانية » ولا من تغلب واليمن فانهم كانوا بالجزيرة مجاورين لليونان ، ولا من بكر لجاورهم القبط والفرس ، ولا من عبد القيس وأزد حمان لأنهم كانوا بالبحرين مخالطين للهند والفرس ولا من أهل اليمن لمخالطتهم للهند والحبشة ولا من بني حنيفة وسكان اليمامة ، ولا من ثقيف وأهل الطائف لمخالطتهم أهل اليمن المقيمين عندهم ولا من حاضرة الحجاز لأن الذين نقلوا اللغة صادفهم حين ابتدأوا ينقلون لغة العرب قد مخالطوا غيرهم من الامم وفسدت السنتهم »^(١٥) .

ولم يبق غير « قريش » من بين كل العرب في استواء لغتهم وعندهم أخذت العربية التي وجدنا فيها أن الصلة بين الدلالات اللغوية والادراك العقلي هي الفاصلة التي يتناولها علم اللغة لتجديد القيم السوية عند الشعوب وذلك لان

(١٤) - فخر : المعجم اللغوي التاريخي القسم الاول من ١٢ ، القاهرة ١٩٦٧ .

(١٥) - نفس المصدر : ص ١٢ ، ١٣ .

وحيث جاءت حركة الفكر الاسلامي لتأخذ سبيلها الى صميم الخط العربي لتكون دافعا من الدوافع الرئيسية للتطور الفني الذي وقع في نفوس المسلمين ايا كانت مواظمتهم وتشكيلها وفيما ظهر واقعه ليصل التركيب الحرفي للفظ مكتوب الى المستوى الرفيع الذي كان عليه التركيب اللفظي المتطوق» (١٧).

وكان هذا المذاق دوافعه المبكرة عندما تحول العرب الى الدين الاسلامي وعند أول آياته التي نزلت على رسول الله عليه الصلاة والسلام في سورة العلق ١ - « حيث قال الله تعالى :

« اقرأ باسم ربك الذي خلق . خلق الانسان من علق . اقرأ وربك الاكرم الذي علم بالقلم علم الانسان ما لم يعلم »

ومن هنا التزم المسلمون بكتابة الوحي وحفظ القرآن في القواد ، وبواسطة الخط الذي وقع في نفوسهم موقع الالتزام وموقع الحق الامر الذي نجده في اقوالهم « الخط الحسن يزيد الحق وضوحا » (١٨).

والموازنة بين التجويد والمثالية في الكلمة المكتوبة كما هي في الكلمة المتطوقة تأخذ هنا آصرة محكمة تربط بين الاثنين وذلك لأن « البيان في اللسان والخط في البيان » ، كما كان يقول عبد الحميد الكاتب ، وعلى هذا النحو

تناوله « الخليل بن احمد الفراهيدي » عبقري العرب الذي كتب كتاب العين الذي أصبح من بعده بداية للمجمعات الضخمة والقواميس الموسوعية التي لا نجد لها نظيرا أو مقابلا عند أي امة من الامم ، قديما أو حديثا ، وبعد الخليل بن احمد تناول هذه المسألة تلميذه « سيويه » ومن ثم أصبحت المعاجم اساسا للفكر الاسلامي اللغوي حيث تسلفت « الجهمرة » لابن دريد ، و « التهذيب » لسلازمري و « المحيط » لابن عباد ، و « المجمل » لابن فارس و « الصحاح » للجوهري و « اساس البلاغة » للزخشري و « القاموس المحيط » للفيروزبادي .

وكان من الطبيعي ان تظهر مثل هذه المعاجم الموسوعية وذلك « لأننا عرفنا اللغة العربية أول ما عرفناها في القرن الخامس الميلادي ، تأمة في الفاظها وصيغها وصرفها ونحوها وأوزانها وفي قوة التعبير بها . تلك اللغة لم تزل بخصائصها الجاهلية من كلمات وأحكام وصرف ونحو وتركيب لغة الكتابة في كل صقع نزله العرب فكانوا فيه قطناء أو مهاجرين الى حين . وعلى الرغم من أن لكل صقع عربي لهجته يتكلمها أهله ، فإن أهالي الاصقاع المختلفة يتضامون بلغة الكتابة اذا تحدثوا ويفهمونها اذا فبرقت عليهم ولو كانوا أميين » (١٩) .

(١٧) مجلة الآداب والفن : دكتور صبر فرغ ، « اللغة العربية الجزء الرابع ص ٢٠ ، ٢١ السنة الأولى لسنة ١٩٤٤ .

(١٨) محمد حسني : لفظ في مدخل الفن الاسلامي - دراسات أثرية وتاريخية ص ٤٢ مطبوعات جامعة الأهرم بالاسكندرية ١٩٧١ .

(١٩) محمد الطرقي : بنية المجامع والفن اللغوي ص ٣٥٧ القاهرة ١٩٦٢ .

العمل الفني قائما على التجريد التصوري الذي لا يسكون فيه بسل هو حركة مستمرة متدفقة (٢٠) .

وهكذا ومن أحماق هذا المفهوم الباطني ارتفع الخط العربي الى مستوى الكلمة المنطوقة « لأن الكلمات نفسها موزونة في لغتنا العربية ومشتقاتها تجري كلها على صيغ محدودة الاوزان المرسومة كأنها قوالب البناء المعدة لكل تركيب وافعال اللغة ونسوبة الى أوزان مميزة في الماضي والمضارع والامر ، وفي الاسماء والصفات التي تشتق منها على حسب تلك الاوزان ، ولا نظير لهذا التركيب الموسيقي في لغة من اللغات الهندية الجرمانية ولا في كثير من اللغات السامية » (٢١) .

« وإذا كان امتياز الحروف بالدلالة على الحساسية الموسيقية حقيقة ملموسة لا مجال فيها للمحال فالأذن العربية تميز بين الصاد والضاد وبين الدال والذال ، وبين الحاء والخاء والهاء ، وبين الصاد والسين والشين ، وبين الجيم والعين والفين ، وبين القاف والكاف والحاء ، وقلما يميز الناطقون باللغات الاخرى بين هذه الحروف » (٢٢) .

يحدثنا « الفلقلشتدي » في قوله : « اما الموازنة بين الخط واللفظ ، فالاصل في ذلك ان الخط واللفظ يتقاسمان فضيلة البيان ويشتركان ليهما : من حيث أن الخط دال على اللفظ والالفاظ دالة على الالكار . ولاشتراك الخط واللفظ في هذه الميزة وقع التناسب بينهما في كثير من أحوالها وذلك لانها يعبران عن المعاني . الا أن اللفظ معنى متحرك ، والخط معنى ساكن ، وهو وان كان ساكنا فانه يفعل فعل المتحرك بإصعاله كل ما تضمنه الى الانهاض وهو مستقر في حيزه قائم في مكانه ، كما أن اللفظ فيه العذب الرقيق السالغ في الاسماع كذلك الخط فيه السرائق المستحسن الاشكال والصور » (٢٣) .

وحقيقة الحركة هذه التي حدثنا عنها « الفلقلشتدي » في الحيز الساكن اي في الحرف المكتوب المجرود ، كانت من الحقائق التي استوعبها الفن الاسلامي وأقام أصوله عليها والذي بها وعند مفهومها الباطني يرى الفنان المسلم واقعية الشكل الخارجي والتزم التحرر في تناوله الفني للاشكال . واحاد رؤيتها من جديد في صورة تركيبية مختلفة عما هو قائم في الطبيعة الموضوعية ، والتي بها أصبح مفهوم

(١٩) الفلقلشتدي : نفس المصدر ص ٥ .

(٢٠) محمود طهني : نفس المصدر

(٢١) حاشي حمزة الشاذ : السلك الفري من ١٠٥ السلك مكتبة الشاذية ، القاهرة - بدون تاريخ .

(٢٢) المصدر نك ص ١٠٨ .

قد اسقطت على هذه الحروف المكتوبة ، ومن هنا أصبحت الجمالية الموضوعية للحروف العربية تأتي بطبيعتها عند الخطاط المجدد ، ان تبدأ أولاً بتقويمها مبسوطة لتصبح صورة كل حرف منها على حياها ، ثم تأخذ في تقويمها مجموعات مركبة ومتفاوتة القياس والشكل .

وإذا كانت المملكات جميعها وغيرها من الشعر الجاهلي قد كتبت بالذهب على قماش « القباطي » وعلقت على الكعبة فهي ولا شك لم تكتب بالخط العربي النبطي لما كتبت بالخط العربي « المكّي » أو « البصري » الذي ذهب فيه « البلاذري » « اجتمع ثلاثة نفر من طيء وهم مرمر بن مرة ، واسلم بن سدره ، وعامر بن جدرة فوضعوا الخط وقاسوا هجاء العربية على هجاء السريانية ، فتعلمه منهم قوم من أهل الانبار ثم تعلمه أهل الحيرة من أهل الانبار ، وكان بشر بن عبد الملك أخو اكيدر بن عبد الملك بن عبد الجن الكندي ثم « المسكوكي » صاحب دولة الجندل يأتي الحيرة فيقيم فيها الى الحين ، وكان نصرانيا فتعلم بشر الخط العربي من أهل الحيرة ثم أتى مكة في بعض شأنه فراه سفيان بن امية بن عيد شمس وابو قيس بن عبد مناف بن زهرة بن كلاب يكتب فسأله أن يعلمها الهجاء ثم أراحها الخط فكتبا » (٢٤) .

ثم هناك هذه الحقيقة التي تناووها علماء التجويد الذين أتوا برسوم « صوروا فيها الحلق واللسان لبيان شارج الحروف . والقالب الا يتجاوز ذلك فيها وقد يصورون في حفظها الوجه جميعه ولكن على قلة ، وعندنا شرح للشافية الحاجبية في الصرف للمحسن بن ابراهيم النيسابوري المعروف بنظام ، في اواخره صورة الحلق واللسان والشفين لبيان شارج الحروف » (٢٥) .

وجاء الخط العربي المجدد ، جاء ليرتفع الى هذا المستوى الذي تقوم عليه لغتنا العربية ، ولذلك نجد أن الشكل في الخط العربي هو بالضرورة رابطة بين الشعور الانساني والموضوع الخارجي ، أي بين الذات والحروف ، وهذا يعني ان ثمة تكامل قائم قيا بين الحيز والصيرورة ، والاتحاد وثيق بين الباطن كجوهر والشكل كعمق ، على نحو لا نجده في أي فن آخر حتى في الموسيقى والشعر وهما من الفنون السمعية وهو من فنون الرؤية والمكان ، وإذا كان « الرسم ضرب من الشعر الذي يرى ولا يسمع ، والشعر ضرب من الرسم الذي يسمع ولا يرى كما يقول الأستاذ الامام الشيخ محمد عبده ، فان الخط المجدد وسيلته اليد الشاعرة التي تسمع وترى . وذلك لأن كثافة الحروف قد تلاشت داخل الحيز وان قيا جمالية

(٢٣) أحد تدمر بقا : التصوير عند العرب ص ٢٥ - القنطرة ١٩٤٢ .

(٢٤) البلاذري : فوح البلدان . ص ٤٩٥ ، ٤٩٦ - القنطرة ١٩٥٩ .

نظر لهما ابن النعم ، القهرست ص ٥ ، ٦ طبعة بيروت الصورة ١٩٦٤ .

خط آخر كان هو أيضا شاعما وله شأن كتبت به مدينة يشرب ، وهو ذلك الخط الذي شاع استعماله بعد ذلك في مدينة الكوفة ، وهو الخط الذي شاع وانتشر لأن مصاحف عثمان كتبت به .

ولا شك أن أول تجويد الخط العربي ظهر بفضل كتابة « المصحف الامام » الذي امر الخليفة الثالث عثمان بن عفان بجمعه على أكمل صيغة عربية وهي نسخة « قریش » وارسلت هذه المصاحف ، وكانت ستة ، الى الامصار ، وترتب على ذلك ان شاع منذ ذلك الحين خط هذه المصحف وكتبت به كافة بلاد الخلافة الاسلامية .

ومن هنا نجد أن العناية بتجويد الخط العربي انما يرجع أولا الى كتابة القرآن الكريم ، ومن ثم وقع النقل على الكتابة العربية عندما هربت الدولة الاموية الى الديوان الاسلامي .

ولسنا ندري أين ذهبت نسخ « المصحف الامام » الستة ، وأغلب الظن أنه لم يعد باقيا شيئا منها الآن ، وان هذه المصاحف الموجودة في متحف « طوب قابو » باستانبول في الحجرة التي يطلقون عليها (سونت أوده سي) والمكتوب على رق ، ليس هو بمصحف عثمان الذي

ورواية « البلائري » لا تستند الى أي برهان علمي يمكننا الاستناد عليه ومن هنا لا يسعنا الا أن نأخذ من هذه الرواية . الا أن هناك نفرا من العرب كانوا على بينة من الخط والكتابة العربية قبل الاسلام الذي جاء « ولي قریش سبعة عشر رجلا كلهم يكتب » (٢٥) وكانوا يطلقون على خطهم « الخط المكي » اقتضت بعض المصادر صورة منه نسبوا الى « ابن النديم » وهي هذه البسملة التي اوردتها « يوب » في الكتاب الذي أشرف عليه وسماه « موسوعة الفن الفارسي » (٢٦) وهذه البسملة اذا وضعت في موضع للمقارنة مع أي نموذج من أوراق البردي المصرية التي عثر عليها في « كوم الشقوة » وهي مدينة « افروديتوبولس » وتقع على بعد ثلاثة أميال في الجنوب الغربي من مدينة مشطة بمركز ابوتيج (٢٧) من مجموعة دار الكتب المصرية أو مجموعة الارشيدوق رينر التي منها « بردية امنسيا » (٢٨ هـ - ٦٤٣ م) أو على الشاهد الحجري الخاص « عبد الرحمن بن عجير » (متحف الفن الاسلامي بالقاهرة رقم ١٥٠٨/٢٠) فانا نجد ان لا صلة تربطها مع خطوط هذه الشواهد الاثرية التاريخية المؤكدة التي يستدل منها على وجه اليقين أن الخط العربي المستعمل آنذاك كان خطا لنا ولكنه لا يتماثل مع خط هذه البسملة ، والله لم يكن يتشابه مع

(٢٥) نفس المصدر - ص ٤٥٧ .

(٢٦)

A.U. POPE, SURVEY OF PERSIAN ART, OXFORD 1907.

(٢٧) انظر جرومسان : أوراق القرص المصرية ، الجزء الاول - ص ١١ الصفحة ١٩٣٤ .

القاضي ، فأخذله أبو بكر الخازن وجعله في جامع (عمرو) وشهره وجعل عليه غشبا منقوشا ، وكان الامام يقرأ فيه يوما وفي مصحف اسماء يوما ولم يزل على ذلك الى أن رفع هذا المصحف واقتصر على القراءة في مصحف اسماء وذلك أيام العزيز بالله خمس خلون من المحرم سنة ثمان وسبعين وثلاثمائة (٢٨) .

وليس لاحد أن يزعم ان في حوزته أحد من مصاحف الخليفة الثالث « عثمان بن عفان » ما لم يضيح هذا المصحف للخصص العلمي الشامل الدقيق ، ومن دراسته وتحليل الرق الذي كتب عليه ومن فحص كيميائي للجزء الذي كتب به ، تقول الرواية أن « زيد بن ثابت » هو الذي كتب المصاحف العثمانية أو على الأقل كتب بعضها منها ، ولا بد أن الحروف التي كتب بها هي دون شك حروف الخط المدني في أبسط صوره ، وليس من الصعب علينا أن نحصر رسم الحروف التي كانت مستعملة آنذاك ، ومقارنة كل حرف منها بالحروف التي نجدها في مصاحف عثمان الاربعة الموجودة الآن .
« والتي يسود الوهم أن عثمان كتبها وهي ١ - مصحف طشقند ٢ - مصحف الشهيد الحسيني / بالقاهرة ٣ - مصحف الآثار الاسلامية باستانبول (متحف الآثار الاسلامية التركية TURK VE ISLAM ESER- LERI MUZESI) ٤ - مصحف متحف

استشهد عليه ، ولا يمكن بحال ما أن تكون هذه هي حقيقة هذا المصحف وذلك لسيين بيتين ، أولها أن الحروف عليها رقت متكامل ، الامر الذي لم يكن شائعا في عصر الخلفاء ، وثانيا أن الحروف على درجة ملحوظة من الاتقان .

وهناك مصحف آخر نسب الى « عثمان بن عفان » يوجد بدار الكتب المصرية (رقم ١٣٩) والمصدر في ذلك أتوا به من كتاب « الخطط التوفيقية » الذي نقل مؤلفها « علي باشا مبارك » عن المقرئ الذي كان في الجامع العتيق ، وهو ايضا مكتوب على رق خزال والكتابة الكوفية في هذا المصحف موجودة ، ويمكن بالمقارنة مع رسم الحروف أن يرد مصدرها الى الكتابة الكوفية التي استعملت في القرن الخامس الهجري ، والدليل على ذلك أن هذه المصاحف الاخرى المعروضة في دار الكتب المصرية والمكتوبة على رق ، والتي ترجع الى القرن الرابع الهجري هي أقل جودة من مصحف عثمان هذا المزعوم . ويحدثنا المقرئ الذي أنه « حضر الى مصر رجل من أهل العراق واحضر معه مصحفا ذكر أنه مصحف عثمان بن عفان رضي الله عنه وأنه الذي كان بين يديه يوم الدار ، وكان فيه أثر الدم ، وذكر أنه استخرج من خزانة المختار ، ودفع المصحف الى عبدالله بن شعيب المعروف بسابن بنت ولد

المصاحف قد قارب الكمال في الاتقان الكلي بما يتعلق بكتابه « حتى اذا كانت نهاية القرن الهجري الثالث بلغ الرسم ذروته من الجودة والحسن ، وأصبح الناس يتنافسون على اختيار الخطوط الجميلة ، وإبتكار العلامات المميزة حتى جعلوا للحرف المشدد علامة كالقوس ، ولألف الوصل فوفها أو تحتها أو وسطها على حسب ما قبلها من فتحة أو كسرة أو ضمة كما يقول الزرقاني »^(٢٩) .

وبعد المحاولة الاولى في تحسين الخط العربي أثناء كتابة المصحف الامام ابا ن خلافة عثمان بن عفان (٢٣ - ٣٥ هـ / ٦٤٤ - ٦٥٦ م) ، تأتي المحاولة الثانية في الاسلام التي كان للمعصر الاسوي الفضل فيها بجانب فضله في نقل صناعة الورق من اطراف بلاد الصين الى الشام حيث تمكن المسلمون بعد ذلك من تطوير صناعته . وأول ما عرف من الورق عرف باسم القرطاس الشامي ، الذي حددت به أنواع الكتابة العربية الاولى ، وذلك لان الورق كان يصنع بمقاسات معينة لا سبيل الى تغييرها ، واشتملت اصحابه على مقاس « الطومار » وهو نصف الدرج الذي كان يصنع من نبات البردي الذي أهل استعماله بعد ذلك وكان مقاس « الطومار » وهو أكبر مقاس في ورق الكتابة ،

طوب قابو باستانبول . وخلاصة القول - كما يقول الدكتور صلاح الدين المتجد - أن هذه المصاحف الاربعة رغم نسبتها الى عثمان ليست بخط واحد ، ولا قياس واحد ، ولا عصر واحد ، وترجع انها نقلت عن أصل عثمانى قديم ، أي عن أحد المصاحف التي أرسلها عثمان الى الامصار لذلك اطلق عليها مصاحف عثمانية ، ثم توسعوا فجعلوا بعضها بخط عثمان «^(٣٠) .

واذا لم يكن لدينا دليل قاطع على أن هذه المصاحف هي مصاحف الخليفة الثالث عثمان بن عفان وليس لنا أن نأخذ بمثل هذه الروايات التي لا سند عليها ، وتبقى الحقيقة لدينا في نسخ من القرآن كتبت بالخط الكوفي سجل عليها وفقية مؤرخة سنة ١٦٨ هجرية (٧٨٤ - ٧٨٥ م) وهي محفوظة بدار الكتب المصرية . وكذلك « هناك قطع من القرآن مكتوبة بالخط الكوفي على رق غليظ وهي ذات قيمة أثرية عظيمة ، وأغلب الظن انها ترجع الى ما بين آخر القرن الثاني الهجري وآخر القرن الرابع ، واقدم هذه القطع تشمل قسما كبيرا من اجزاء الخامس والعشرين وفواصل آياتها ورود صغيرة مذهبة »^(٣١) . وفي الواقع أن رسم

(٢٩) الدكتور صلاح الدين المتجد : دراسات في تاريخ الخط العربي - ص ٥٠ - ٥٥ بيروت ١٩٧٢ .

(٣٠) فؤاد زمرود : أوراق البردي والمخطوطات العربية مكتبة ، جون رولاتر ، وكتستر . مجلة الادب والفن - ص ٢٩ ، ٨٠ - الجزء الرابع - لندن ١٩٤٤ .

(٣١) الدكتور صبحي الصالح : محاسن في علوم القرآن - ص ٩٤ ، ٩٥ الطبعة الرابعة - بيروت ١٩٦٤ .

المصدر : محمد عبد العظيم الزرقاني : مثال الرتلان في علوم القرآن ١/٩ - ١٠ - القاهرة ١٣٣٣ هـ - ١٩٥٤ م

النديم ، « كان قطبة هو الذي استخرج الاقلام الاربعة ، واشتق بعضها من بعض ، وكان اكتب الناس على الارض العربية (٣٣) . وقامت شهرته على ابداعه اقلاما جديدة لم تكن معروفة لدى أهل المدينة ولا أهل مكة ولا الكوفة والبصرة . وهذا يعني أن هذا الخطاط الأموي قد خرج عن الخط « المبسوط » اليابس والترم الخط « المقصور » الذي يسمى بالخط « اللين » والذي كان شائع الاستعمال في مكة وفي المدينة « وخط التقوير أو المقصور أو المستدير استعمل في كتابة رسائل النبي عليه الصلاة والسلام وبه ايضا كتبت مصاحف عثمان (٣٤) ويذكر لنا « القلقشندي » نقلا عن الناطي صاحب « الابحاث الجميلة في شرح « العقيلة » والخط العربي المعروف الآن بالكوفي في عدة اقلام مرجعها الى اصليين وهما التقوير والبسيط . فالتقوير هو المعبر عنه الآن باللين وهو الذي تكون عرقاته وما في معناها متخسفة متعطة الى الأسفل كالثلاث والرقاع ونحوهما . والمبسوط هو المعبر عنه الآن باليابس ، وهو ما لا انخساف وانحطاط فيه كالمحقق وعلى ترتيب هذين الاصليين الاقلام الموجودة الآن . ثم قد ذكر صاحب اغالة المنشئ ان أول من نقل الخط العربي الكوفي الى ابتداء هذه الاقلام المستعملة

وبعد ثلثي القاسات المختلفة التي لكل منها نوع من الخطوط استخدموه ليلاهم قطع الورق .

وقبل أن نتكلم عن سبيل الخط العربي الى الاصلاح والتقويم والتحسين والتجويد والجمال ، علينا أن نذكر الكتابة العربية في اصحابها وفي رقشها لأهمية هذا وذاك . فقد كان الاصحاب سليقة فطرية عند العرب ، أما الرقش فقد كان له وجود قائم قبل يحيى بن يعمر وأبي الاسود الدؤلي « ولدينا حديث عن هذا الشأن جاء به ابن الاثير قال « أن النبي عليه السلام قال اذا اختلفتم في الالباء والثناء فاكتبوهما بالياء وهذا كانت النقاط توضع في المصاحف ، انما وضعت على الياء والثناء وهذا ما ذكر في كتاب (المحكم في نقاط المصاحف لابي عمر الداني) ومن ثمة تأتي رواية « معاوية » التي يرويها عبيد بن أوس الغساني كاتب معاوية قال « كتبت بين يدي معاوية كتابا فقال لي : يا عبيد ارقش كتابك فاني كتبت بين يدي رسول الله صلى الله عليه وسلم فقال « يا معاوية ارقش كتابك » قال عبيد وما رقصه يا أمير المؤمنين ، قال : أعط كل حرف ما ينويه من النقاط « (٣٥) .

وأول من ظهر في العصر الأموي (٤١ - ١٣٢هـ / ٦٥٠ - ٧٥٠م) كما يحدثننا ابن

(٣٣) - محمد حنفه : صيغة الكتابة في عهد الرسول والمصاحف - مجلة لن الفكر ص ٢٦ العدد ٣ السنة الثانية - لقايا العربية ١٩٦٤ .

الرجوع للنعمان رواية السويطي ، وابن حنبل .

(٣٤) ابن النديم : نفس المصدر ص ٧ .

(٣٥) ابراهيم جند : نقلا عن الكتابة العربية - ص ٢٧ ، ٢٨ مجموعة الرا .

الآن في أواخر خلافة بني أمية وأوائل خلافة بني العباس (٣٥٥) .

ولدينا نماذج متباينة من الخط والمقور « وجدناها في أوراق البردي ترجع الى نهاية القرن الاول الهجري . وعما نقله ايضا المؤرخ المصري « القلقشندي » قال أبو جعفر النحاس في صناعة الكتاب . . أن جودة الخط انتهت الى رجلين من أهل الشام يقال لهما : الضحاك ، واسحاق بن حماد وكانا يحيطان بالجليل ، وكأنه يريد الطومار أو قريبا منه (٣٦) ، ولدينا نصوص تدل على أن الخلفاء الأمويين كانوا يكتبون رسائلهم بقلم الطومار . . ويلهب الجهشاري أن الوليد بن عبد الملك كان أول من كتب من الخلفاء في الطومار (٣٧) .

وإذا كان للمصر الأموي الفضل الأول في تمهيد الخط العربي فله كل الفضل بجانب فضله هذا نقله لصناعة الورق ، وأول ما عرف من الورق عرف باسم القرطاس الشامي - الذي حددت به أنواع الكتابة العربية الأولى وذلك لأن الورق كان يصنع من البردي الذي أحملت صناعته واستعماله بعد ذلك ، وكان مقياس الطومار وهو أكبر مقياس في ورق الكتابة وبعده تأتي المقاسات التي لكل نوع منها نوع من

الخطوط استخدموه ليلام قطع الورق هذا ، والطومار كمقاس للورق له عدة أنواع :

١ - الطومار البغدادي وعرضه ذراع مصري واحد . ٢ - الطومار الحموي وعرضه دون قطع البغدادي بقليل . ٣ - الطومار الشامي وهو دون قطع الحموي بقليل . ٤ - الطومار المصري وهو دون قطع الشامي بقليل . ٥ - الطومار المغربي وهو دون قطع المصري بقليل .

وحسبي أقول حقا إذا قلت أن القلم الجليل الذي عاصر تاريخ الخط العربي وما زال قائما حتى الآن قد أبدعه الخطاط الدمشقي عند رغبة الخليفة الأموي السادس « الوليد بن عبد الملك » (٨٦ - ٩٦ هـ / ٧٠٥ - ٧١٥ م) لأنه أمر أن تعظم كتبه ويهمل الخط الذي يكتب به أو على حد قوله كما يذكر « الجهشاري » « تكون كتبي وكتب الناس الى خلاف كتب الناس بعضهم الى بعض » (٣٨) .

وقد صار هذا القلم الأموي فيما بعد يسمى بالقلم الطومار وهو أكبر الأقلام « وقدر الكتاب مساحة عرضه بأربعة وعشرين شمرة من شعر البرذون وبه كانت الخلفاء تكتب علاماتهم في

(٣٥) القلقشندي : المصدر السابق ص ١١ .

(٣٦) القلقشندي : المصدر لكه ص ١٢ .

(٣٧) الدكتور صلاح الدين النويد : نفس المصدر ص ٨١ .

(٣٨) نفس المصدر ص ٨١ .

كما أبدع أعوه يوسف السجزي خطا جديدا أطلق عليه «خط التوقيع» «لأن الخلفاء والوزراء كانت توقع به على ظهر القصص». وأن ذا الرياستين الفضل بن هارون أعجب به وأمر أن تحرر الكتابة السلطانية به دون غيره وصماه القلم الرياسي»^(٤٦) وقد أعطانا أبو العباس أحمد بن علي القلقشندي (٢٢١هـ - ١٤١٨م) نماذج من حروفه في كتابه «صبح الاحش».

ومن إبراهيم السجزي أخذ الخطاط الاحول المحرر أو أحمد الاحول كما أطلق عليه الأستاذ بهجت الاثري وهو من صنائع البرامكة كما يقول عنه محمد طاهر الكردي الذي حدد ثقله «بأن خطه مع روحته وبهجته لم يكن مهنتسا»^(٤٧) وهو ذات الرأي الذي وصفه به من قبل أبو جعفر النحاس في كتابه صناعة الكتاب وقال عنه «كان خطه يوصف بالبهجة والحسن من غير احكام ولا اتقان وكان صعب البري للقلم»^(٤٨) ومنها كان من أمر فقد أبدع «الاحول المحرر» عدة اقلام استمد اصولها من القلم الجليل، منها ذلك القلم الذي سماه خط

السزمن المتقدم في ايام بني امية فمن بعدهم»^(٤٩).

ثم أتى بنو العباس بخلافتهم العباسية (١٣٢هـ - ٦٥٦هـ / ٧٥٠ - ١٢٥٨م) ليظهر أول ما يظهر خطاطان أصلهما من دمشق الاموية، وهما «الضحاك» و«اسحاق بن حماد» وقد عاش الاول في عهد «أبي العباس عبدالله السفاح» والثاني في عهد خلافة «أبي جعفر المنصور» و«أبي عبدالله محمد المهدي» وكانا يخطان «بالقلم» الجليل على حد قول «أبي جعفر النحاس» في كتابه صناعة الكتاب «وكأنه يريد خط الطومار أو قريبا منه»^(٥٠).

ومن بعدهما ظهر «إبراهيم السجزي» الذي تتلمذ على «اسحاق بن حماد» وأخذ عنه قلمه الذي عرف باسم القلم الجليل واستطاع منه خطين جديدين متجانسين هما خط الثلث وخط الثلثين ومات «السجزي» سنة ٢١٠هـ هجرية، والسجزي كما يقول الشيخ عبدالرحمن بن الصايغ في تحفة اولي الالباب نسبة الى اقليم سجستان»^(٥١).

(٣٩) القلقشندي: المصدر السابق ص ٤٩.

(٤٠) القلقشندي: المصدر نفسه ص ١٣.

(٤١) المصدر السابق، حاشية على حفر ص ١٢.

(٤٢) المصدر نفسه ص ١٠٠.

(٤٣) محمد طاهر الكردي: تاريخ الخط العربي وأصوله ص ٣٠٩ - ٣٠٨ - ١٣٦٩م.

(٤٤) القلقشندي: المصدر نفسه ص ١٢.

انتشر الخط في مشارق الارض ومقاربا « (٤٦) .

ولابن مقله « بخط يده رسالة في علم الخط والقلم موجودة او حبيسة دار الكتب المصرية وتحتوي على القوانين والقواعد في رسم الحروف العربية الموجودة ، معتمداً على منهج قطر الدائرة التي تبقى عليها جميع أنساق الحروف الابجدية المفردة واعتبر الألف (القطر) هو الاساس الهندسي لضبط الحروف » (٤٧) .

استوزره الخليفة العباسي أبو الفضل جعفر المقتدر بالله (٢٧٩هـ) ثم استوزره الخليفة ابو منصور محمد القاهر بالله (٣٢٠هـ) وقطع يده الخليفة ابو العباس احمد الراضي بالله (٣٢٢هـ) فقال « يد علمت بها الخلفاء وكتبت بها القرآن دفتين تقطع كما تقطع ايدي اللصوص » (٤٨) .

واذا كان ابن مقله هو أول من كتب الخط اليدعي الذي تطور بعد ذلك الى خط النسخ فله أيضا ستة أعلام هي الجليل ، وخط الثلث ، والثلث الخفيف ، وقلم التوقيعات ، وقلم

النصف ، وآخر سماه خفيف الثلث ، وثلث سماه المسلسل الذي يكتب متصل الحروف : وكان الخليفة للأموّن ممجبا بخط « الاحول المحرور » كما كان استاذاً للخليفة المقتدر وأولاده « (٤٩) .

يبد أن دور العراق العباسي في تجويد الخط العربي قد تمثل في ثلاثة من كبار الخطاطين وافتادهم وابتدعهم شهرة وصيت وعلم وفن . الاول هو الوزير « ابن مقله » والثاني « ابن البواب » والثالث « ياقوت المستعصي » .

الاول : « أبو علي محمد بن مقله » (٢٧٧ - ٣٢٦هـ / ٨٨٥ - ٩٠٨م) قال عنه « مستقيم فاذنه سليمان سعد الدين ائندي » في كتابه تحفة خطاطين « أنه مقله حذقة الزمان ، وهو ذلك الاكاديمي الذي منهج لنا الخطوط العربية وضبط نسب حروفها وحدد شكلها واحكم العلاقات الهندسية التي بينها حتى اصبحت علما له مناهج مدرسية محكمة ، وهو الذي اعتمد عليه الفلقشتدي في كتابة مادته عن الخط العربي في موسوعته العلمية التاريخية المؤلف في مصر سنة (٨١١ - ١٤١٨م) وقال عن ابن مقله « هو الذي هندس الحروف واجاد تحريرها ، وعنه

(٤٦) تركي طه حبه اليهودي : الخط العربي الاسلامي من ١٤٣ هـ - ١٣٩٥ هـ - ١٩٧٥ م .

(٤٧) الفلقشتدي : نفس المصدر ص ١٢ .

(٤٨) تركي طه حبه اليهودي : نفس المصدر السابق ص ١٥٩ .

(٤٩) محمد طاهر الكروبي : نفس المصدر ص ٣٥٢ .

المقتدر ، وخلع عليه خلع الوزراء في سنة ستة عشر ، واستقل بإعياء الوزارة أمراً ومعباً ، وبذلك فيها ما مبلغه خمسمائة ألف . ثم استوزره . . الراضي ثم جرت خطوب أوجبت أن الراضي حبه يداره ثم ضيق عليه وسمى به اعداؤه الى الراضي فقطع يده اليمنى^(٤٩) ومات في حبه مقتولاً ، ومن شعره يشير الى قطع يده .

ما ملكت الحياة لكن توثق
ت بإيمانهم فبانت بمسني
ثم احسنت ما استطعت بجهدني
حفظ ارواحهم فبنا حفظوني
ليس بين اليمين لذة عيش
ياحياتي بانتت يميني ليمسني
وفي ترى بغداد توسد جسد ابن مقله الوزير
ليختلط التراب بالتراب ، وفي تاريخ بغداد ظل
الخطاط المجدود حيا يعيش أبداً مع الزمان .

واخذ الخط عن ابن مقله محمد بن
السهماني المتوفي سنة ٤١٥هـ ، ومحمد بن
اسد البزاز البغدادي المتوفي سنة ٤١٦هـ ، ومن
بمدهما ظهر مجود عظيم عرف باسم « ابن
البواب » .
وابن البواب هو « أبو الحسن علاء الدين

الرقاع ، وقلم الفبار ، وكانت مكانة ابن مقله
بين معاصريه كأستاذ ومقتن فنون الخطوط
العربية وموضع تقدير ومن ذلك « قال ابوحيان
التوحيدي في رسالته علم الكتابة مارواه عن
الزنجي » اصلح الخطوط واجمعها لاكثر
الشروط فاعلية اصحابنا في العراق ، فليل له ما
تقول في خط ابن مقله قال : ذلك نبي فيه ،
افرخ الخط في يده كما أوحى الى النحل في
تسدس بيوته »^(٤٩) .

وابوحيان التوحيدي هو ذلك المعلم المحقق
الناقد الوراق الناسخ وفي رسالته هله « يشير
ابوحيان مشكلات كمشكلات هذا العصر في
الفن وفي قواعده ، وأهمها وحلة الفنون ، فهو
إذا تحدث عن حسن الخط وعن دور القلم ،
فإنما يتحدث عن الفن بصورة عامة وذلك انه
كخطاط ووراق ، وكأديب مهذب وباحث ، لا
يستجلب امثلة ولا تدور افكاره الا من معين
مهنته وفنه »^(٥٠) .

وبين الخطاط المجدود والوزير الكبير
تأرجحت حياة ابن مقله ، تأرجحت بين
عبقريه الفنان ومأساة الوزير . الذي انتهى به
الأمر الى قطع يده ثم قطع لسانه ، وفذلك لأن
الوزير كان له رغبة في الدنيا « استوزره الخليفة

(٤٩) تلميذ زين الدين المعروف : يدعى الخط العربي ص ٤٥٩ بغداد ١٩٧٢ .

(٥٠) الدكتور عفيف يحيى : دراسات نقدية في الفن العربي - القاهرة ١٩٧٤ .

(٥١) محمد بن علي بن طهانيا : الشعر - ص ٢٠١ القاهرة بدون التاريخ .

نقي السريرة حافظا للقرآن والحديث استن
لنفسه سنة ان ينجم كتاباته على نحو لم يكن عند
غيره مثل « كنية علي بن هلال . . حامدا لله على
نعمه ومصليا على نبيه محمد وآله وعترته » ويظهر
فضل ابن البواب وفضل علمه واستاذيته في
كتابة الخط العربي الموجود أنه لما مات رثاه أحد
الشعراء فقال :

واستثمر الكتاب لقدك سالفاً
لنجرت يصللاً ذلك الايام
للذلك سودت الدوي وجوهها
أسفا عليك وشقت الاقلام

ولدينا الآن نماذج مختلفة من مخطوط ابن
البواب المختلفة نجد بعضها في متحف الآثار
الاسلامي التركي وله ايضا بمتحف « الطوب
قاهو » نماذج من خطه .
وتوفي ابن البواب سنة ٤١٣هـ / ١٠٢٢م أو
سنة ٤٢٤هـ (١٠٣٢م) ودفن بجوار قبر الامام
ابن حنبل ببغداد .

ومن ابن البواب أحد الخط « محمد بن
عبدالمكك ، وعنه أخذت الشيخة المحدثه
الكاتبه زينب الملقبة بشهدة ابنة الأبري ، وعنها
أخذ أمين الدين ياقوت « (٥٤) وهو ثالث الثلاثة
الكبار في العصر العباسي ويعرف باسم ياقوت

علي بن هلال » قال عنه الفلقشندي هو الاستاذ
ابوالحسن « الذي اكمل قواعد الخط وتممها
واخترع غالب الاقلام التي اسسها ابن
مقله « (٥٦) أي أن ابن البواب « هذب طريقته
ونقحها وكساها طلاوة وبهجة » (٥٧) .

ولاين البواب والية تناولت منهجه في تجويد
الخط العربي مطلقا :

يامن يروم اجادة التحرير
ويريد حسن الخط والتصوير
إن كان عزمك في الكتابة صادقا
فأرغب الى مولاك في التيسير
أصد من الاقلام كل مشقف
صلب يصوغ صناعة التعبير
والاقلام التي كتب بها ابن البواب متعددة
منها قلم الترجس وقلم الريماني والقلم المنثور
والقلم المرصع والقلم اللؤلؤي والقلم الواشي
والقلم المدمج والقلم المسلسل والقلم
الخوانجبي . وذهبت شهرة ومكانة الحسن بن
علي بن هلال لتصل الى قريضة الشاعر المرمي
وهو الكفيف ليقول :

ولاح هلال مثل تون أجادهما
بماء النضار الكاتب ابن هلال
وكان « ابن البواب » زاهدا متواضعا أليبا
كب اللحية ، وكان على خلق ، هادئ النفس

(٥٦) الفلقشندي : نفس المصدر ص ١٢ .

(٥٧) محمد طاهر الكردي : نفس المصدر ص ٣٣٤ .

(٥٨) الفلقشندي : نفس المصدر ص ١٤ .

التاريخ المحتمل الذي مات فيه ياقوت المستعصمي^(٥٧).

وإذا أخذنا بهذا التاريخ على وجه اليقين فلا يمكن بحال ما إلا أن نقول أن ياقوت المستعصمي ينسب إلى الخليفة العباسي أبو أحمد عبدالله المستعصم بالله (٦٤٠-٦٥٦هـ/١٢٤٢-١٢٥٨م) وهذا تسقط الرواية التي تنسب ياقوت إلى السلطان السلجوقي «ملكشاه» الذي توفي سنة ٤٨٥هـ. أن بين سنة ٤٨٥هـ وسنة ٦٩٩هـ التي توفي فيها ياقوت حوالي ٢١٤ عاما وتكفي هذه السنوات المديدة لكي نتأكد من أن الرواية التي قالت بأن ياقوت كان من عماليك السلطان ملكشاه هي رواية لا تستقيم مع الواقع والحقيقة التاريخية.

لقد أطلق على ياقوت المستعصمي لقب قبلة الكتاب، لأنه قد تمكن من جدارة بالكتابة بالأقلام السبعة وهي الثلث والنسخ والمحقق والريحاني والتوقيع والرقاع. وفي متحف الآثار الإسلامية التركية العديد من المصاحف المذهبية التي كتبها، وكذلك بمتحف قابو العديد من نماذج المختلفة الخطوط.

وفي عصر الخليفة العباسي «أبو أحمد عبدالله

المستعصمي» (ياقوت بن عبدالله الموصل) الذي عرف أيضا باسم ياقوت الرومي مات سنة ٦٩٩هـ-١٢٩٩م) وأصله من مدينة أماسيا من الأناضول السلجوقي^(٥٥) وتاريخ وفاة ياقوت وترادف اسمه بقلب الملكي نسبة إلى السلطان جلال الدين أبو الفتح ملكشاه ٤٦٥هـ-٤٨٥هـ/١٠٧٢-١٠٩٢م) قد التبس على الكثير من تناول سيرته، فقد ذكر الخطاط عماد طاهر الكردي أن المستعصمي توفي سنة ٦٩٨هـ^(٥٦). وجاء في مصور الخط العربي الأستاذ ناجي زين الدين المصروف أن الذي مات سنة ٦٩٨هـ هو ياقوت عبدالله الحموي وهو غير المستعصمي بيد أن الخطاط الكردي لم يكن على يقين من هذا التاريخ فأعطانا تاريخاً آخر لوفاته المستعصمي هو ٦٩٩هـ ذكر في تحفة الخطاطين. ولابد أن هذا التاريخ هو التاريخ الأقرب إلى الصواب بدليل أننا نجد في متحف الآثار الإسلامية التركي بإستانبول مصحفا مذهبيا بخط النسخ مؤرخ ٦٨٥ هجرية (١٢٨٦م) (رقم ٥٠٧) جاء في آخره «وكتب ياقوت المستعصمي في سنة خمس وثمانين وستمائة بمدينة السلم بغداد حامد الله تعالى على نعمه ومصليا على نبيه محمد وآله الطاهرين ومسلما، ومن ذنوبه مستغفرا» (آخر الصفحة رقم ٢٥٧). وبذلك يكون عام ٦٩٩هـ هو

(٥٥) الأثر في الفن الإسلامي : لورين هوران : مكتبة الأثر في الخط الإسلامي ص ٢٠ استرجع ١٩٧٦.

(٥٦) عماد طاهر الكردي : نفس المصدر ص ٣٩٩.

(٥٧) الدكتور محمد عبدالمعز مرزوق : الفن الإسلامي - ص ١٧٤ - بغداد ١٩٦٥.

المعتصم بالله « حلت الكارثة الفادحة بأرض المسلمين في شهر المحرم من سنة ٦٥٦هـ يثار ١٢٥٨م هب اعصار مهجي مندمر وانفجعت جحافل المغول بقيادة السفاح هولاكو فخربت بغداد الخراب العظيم واحترقت كتب العلم التي كانت بها من سائر العلوم والفنون التي ماكانت في الدنيا مثلها » (٥٨) .

وكان لا بد أن يتنقل الثقل الحضاري من الشرق الى الغرب . انتقل الى مصر بعد موقعة عين جالوت التي انتصرت فيها جيوش المسلمين بقيادة « قطز » على جيوش المغول يوم الجمعة ٢٥ رمضان سنة ٦٥٧هـ - ١٢٥٨م وكان من الطبيعي أن يتنقل بعد هذه الاحداث الجسام الثقل الحضاري من بغداد الى القاهرة وان يتحول مسيرة تهويد فنون الخط والكتابة الى مصر المملوكية ويذكر الفيلسوف ليويل بين العراق ومصر « وهن باتت تحت اخذ الوحي العممي » وهو ولي الدين حلي بن زكي وعنه اخذ عفيف الدين محمد الحلبي وعنه اخذ ولده الشيخ عماد الدين ويقال انه كان كاهن البواب في زمانه ، وعن الشيخ عماد الدين بن العفيف اخذ الشيخ شمس الدين بن ابي رقية عتسب القسقاط ، واخذ عنه الشيخ شمس الدين

محمد بن علي الزفتاوي الذي صنف مختصرا في قلم الثالث مع قواعد ضمها اليه في صناعة الكتابة . وعنه تخرج الشيخ زين الدين شعبان بن محمد بن داود الآثاري عتسب مصر الذي نظم في صنعة الخط ألفية سماها « العناية الربانية في الطريقة الشعبانية » (٥٩) . ومن الزفتاوي اخذ ايضا نور الدين الوسيحي وعنه اخذ ابن الصايغ شيخ كتاب مصر في عصره ٨٤٥هـ وله رسالة في تعليم الخط » (٦٠) .

لقد كان لمصر ابان الخلافة العباسية دورها في تهويد الخط العربي حتى أن بغداد عاصمة العالم الاسلامي في ذلك الوقت كان اصحاب الفكر فيها يحسدون أهل مصر على الخطاط « طبطب » و « ابن عبد كان » كاتب الانشاء في سلطنة احمد بن طولون ٢٥٤هـ - ٨٦٨م وذهب قولهم « بمصر كاتب وعمر ليس لامير المؤمنين بمدينة السلام مثلها » (٦١) .

يبد أن مفهوم الخط العربي وتهويده في مصر ايسان المعهد الطولوني ومن بعده المعهد الاغشيدلي لا يخرج عن كونه عباسي المظهر والسمات ، ولدينا فيما لدينا لوحة تأسيس المسجد الطولوني بالخط الكوفي وهي على درجة متواضعة من الاتقان .

(٥٨) ابن القسطنطيني يروي : التيجان الزاهرة - الجزء ٧ ص ٥٠ القسطنطيني ١٢٨٣هـ - ١٩٦٢م .

(٥٩) لاجي زين الدين الحسري : نفس المصدر ص ٣٧ بغداد ١٩٧٢ .

(٦٠) الفيلسوف : نفس المصدر ص ١٤ .

(٦١) الفيلسوف : نفس المصدر ص ١٣ .

فارس والعراق والشام والاندلس ومصر ، ومن ثمة باتساع ارض المسلمين كلها شرقا وغربا وشمالا وجنوبا ، وذلك على هدى من الفكر السني الذي انطلق من هذه المدارس التي أسسها الوزير العالم نظام الملك « أبو علي حسن الطوسي » وعند إهداء مفكرتها وعلماء العصر من الذين انسابت آراؤهم الى عقول المسلمين لتغير وتزيل الصدا العماسي وتصف الفواطم واستبداد آل بويه . في ذلك العصر ظهر المجددون الذين عملوا على تطور اشكال الحط الكوفي وغيره من أنماطه التقليدية وادخلوا عليه العديد من الاشكال المتباعدة حتى أصبح يسمى الحط الكوفي الهندسي والكوفي المزهر والكوفي المصغر . وأول ابتداء سلجوقي من هذا الحط الكوفي نراه في جامع دمغان بإيران ٤١٧هـ - ١٠٢٦م . أما أجل الامثلة منه نتجده في الجزء الاهل من المحراب الخزي في جامع علاء الدين بمدينة قونية وهو الجامع الذي بناه السلطان السلجوقي كليج ارسلان ٦١٧هـ - ١٢٠١م وفي هذا المحراب نجد ابتكار خطاطي عصر السلاجقة من خط الكوفي المزوي الذي أصبح بعد ذلك وسيلة تعبيرية جمالية رائعة للتذوق الذهني حتى أصبحت الكتابة الكوفية لأول مرة في تاريخ الفنون وفي تجويد الحط العربي تشكيل تعبري منبثق عن العلاقة التي بين ما هو قائم في الحيز وبين الارتباطات الدوقية عند الخطاط المسلم ، حتى أصبحت الكتابة العربية الكوفية تبدو في صميم شكلها

واذا كانت مدرسة مصر لها التسمية الفنية لكل مكان قائما في بغداد فانها قد شكلت بعد ذلك مدرستها حين انتقلت الخلافة اليها بعد الكارثة المغولية ، وعلى الاخص حين جاء ذلك المجدد الكبير « الحسن بن علي الجويني » المتوفي سنة ٥٨٣هـ - ١١٨٧م وهو ذلك الخطاط الذي قالوا عنه « لم يكتب بعد ابن البواب اجدود منه » .

وفي العصر الفاطمي (٢٩٧ - ٥٦٧هـ / ٩١٠ - ١١٧١م) ظهرت كتابة عربية بالخط الكوفي مغفورة بالجامع الازهر ٣٦١هـ - ٩٧١م واخرى مغفورة على اخشب في جامع الحاكم بأمر الله الذي تم سنة ٤٠٣هـ - ١٠١٢م ثم هذه الكتابة الحجرية التي نجدنا على وجهة الجامع الاقمر الذي انجز في عهد الامر باحكام الله الفاطمي ٥١٩هـ - ١١٢٥م الذي يتميز عصره بظهور الحط اللين المستدير بجانب الحط الكوفي الذي تحول في أواخر العصر الفاطمي وأوائل العصر السلجوقي الايوبي ٥٦٩هـ - ١١٧٤م الى تصور مختلف تمددت فيه نماذجه وتنوعت أشكاله ، وأجملها على الاطلاق المحراب الذي اقامه الخليفة المستنصر بالله الفاطمي ٤٢٧ - ٤٨٧هـ / ١٠٣٦ - ١٠٩٤م في المسجد الطولوني .

وكان للعصر السلجوقي قبل العصر المغولي قوة إبداعية تدفقت على العالم الاسلامي في

للحلية والتاريخ لأنه طوع كاتبه يتمشى معه في كل زخرف وهندسة وتشكيل ، مع بقاء حروفه على قاعدتها « (١٢) » .

وتصل قمة الخط الكوفي الى ذرونها في المصاحف السلجوقية التي ترجع الى القرن الحادي عشر والثاني عشر ، والمتحف البريطاني تسخذ من القرآن الكريم تحتوي على صفحات جميلة محلاة بوحداث زخرفية من ضفائر وتفريمات نباتية تحمل عميزات العصر السلجوقي المبتكر وخصالعه التي انفرد بها . وقد كتب هذه النسخة الخطاط المجسود أبو القاسم بن ابراهيم وتاريخها مجادي الاول سنة ٤١٧هـ / ١٠٢٦م وتقسيم هذه الدرورة الجمالية في التشكيل الكوفي المنحوت على الخشب في لوحة توجد في متحف جلال الدين الرومي بمدينة قونية وعليها « يا حاضرة مولانا » في تكوين مبتكر من الالفية والرأسية والعلالة الروحية التي تجمع بينها بأبعادها الدوقية .

وفي عهد السلاجقة تحول خط المصاحف من الكوفي الى خط النسخ الذي أصبحت له مكانته الفنية الرقيقة ولدينا أمثلة عديدة منه في متحف الآثار الاسلامية التركية ، « وأقدم مصحف مكتوب بالخط النسخي الفني موجود بمكتبة شيسر يقي بمدينة دبليو » (١٣) .

أما ضرب من التلاقي الروحي بين خطوط الفية واخرى رأسية تماسكت عند زوايا انخفضت حداث وصلابتها . ومن هنا جاءت الكتابة الكوفية لها أوزان متباينة الأبعاد ، التداخل الذاتي فيها له حركات مكانية ذات تفاعل متغيرة التردد الايقاعي وهذا ما جعل منها كتابة ذات قيمة فنية واثرة لا نظير لها . ومن ناحية اخرى نجد أن عميزات الخط الكوفي انه مصدر تلاقي روحي بين الالفية والرأسية التي قام عليها النمط المعماري للمسجد . أما الزمن المتخلل بين أبعاد الحروف الكوفية فقد وضع الغموض في هذه الكتابة ، الامر الذي أدى الى صعوبة فهمها وحكم على قارئها أن يكون صاحب ذهن مشع وحس مالح وثوق متجاوب أما هذا الجلال الذي يبدو عليها ويحيط بها فيرجع الى ان تشكيلها الفني قد طرح فيها صورة تجريدية مطلقة انحلت سبلها الى التراث الفني الاسلامي كصلة بين الالفية والرأسية في معمار المسجد .

يقول الأستاذ يوسف احمد « ويظهر خط النسخ انسحب الخط الكوفي الزاهر من ميدان الكتابة الاجتماعية ، ورضي أن يكون زاهدا ناسكا قائما يسكن المساجد والمحاريب وزخرفة المصاحف ، فكان يكتب في المساجد والمصاحف تبركا وحلية ، وفي القصور والاسوار وغيرها

(١٢) يوسف احمد : الخط الكوفي ص ١٣ القاهرة بدون تاريخ .

(١٣) الدكتور محمد عبدالمعز مرزوق : المصنف الشريف ص ٢٤ بغداد ١٣٩٠هـ - ١٩٧٠م

ولمكية هي : CHESTER BEATTY, DUBLIN

المدرسة السلجوقية فهذا لا يعني إلا أن العكس كان هو الصحيح وإن المدرسة السلجوقية كانت حلقة اتصال بين عصر ذهب وعصر جديد أخذت فيه مظاهر الحضارة الإسلامية تشكل في ذاهبا اتجاهات فنية إسلامية جديدة أشعل جذورها المفهوم السني نفوس المسلمين ومدرسة الاتابكة في الجهاد التي منها مدرسة نور الدين محمود الحربية التي وقفت لثرد الصليبيين والقرامطة ولفرق خلافة الشيعة والرافضة وعلى رأسهم أمثال ابن الملقمي الذي يقول عنه ابن تغري بردي « أنه كان رافضيا خبيثا حريصا على زوال الدولة العباسية »^(٦٥) . وكذلك نجد الحشاشين وبني بويه والقواطم والمغول ، ورغم المحن والمصائب وضياح الكثير من ثرات المسلمين من جراء سقوط بغداد وتكالب هذه الفرق على اتحاد الحضارة الإسلامية ، ففي هذا العصر نجد أن الفنون الإسلامية في مصر لها مميزات حضارية قيمة مختلفة عن هذا الذي كان قائما من قبل إبان العصر العباسي الذي ارتكزت اتجاهاته الفنية على التطور التاريخي للفنون الذي يسير على الوتيرة الواحدة .

وفي هذا العصر الذي يمكن أن نسميه « عصر ما بعد المدارس النظامية » نجد الكتابة الكوفية وخط النسخ جنبا إلى جنب ، الأمر الذي كان متجعا في كتابة المصاحف السلجوقية

وقد تفاعلت الرؤية الفنية لحروف خط النسخ السلجوقي مع الاستاذ « د . بارت » فكتب عنها يقول « والحقيقة أننا نستطيع أن نقول أن نظرة إلى صفحة من القرآن في العصر السلجوقي تعطي من السرور النفسي ما تعطيه تلك النظرة إلى صفحة من موسيقى باخ »^(٦٦) .

وإذا كانت مدرسة الخطوط المجودة المصرية لها مكانتها المميزة إبان الدولة الفاطمية ٢٩٧ - ٥٦٧هـ / ٩١٠ - ١١٧١م والدولة الأيوبية ٥٦٩ - ٦٥٠هـ / ١١٧٤ - ١٢٥٢م فهي قد لامست السمت في عصر المماليك البحرية والبرجية : ٦٤٨ - ٩٢٣هـ / ١٢٥٠ - ١٥١٧م والذي يعد عصرهم بحق من أزهى عصور الفن الإسلامي . لقد أخذت المدرسة المصرية المملوكية مكانتها في الإبداع الفني المتمند الذي نراه بيننا الآن في القاهرة المملوكية من عمارة ومخزف ونسيج وزجاج وحفر وتكفيت وفنون الكتاب من خطوط مجودة وتجليد وتذهيب . وإذا كان هذا الثقل الفني قد ظهر في أواخر العصر الفاطمي واثناء العصر الأيوبي فلذلك إنما أتى بدوافع تكونت من البيئة الإسلامية السنية التي أخذت تتسرب في أواخر العصر الفاطمي الجاثور لتعلن عن نفسها ، وكان لابد أن يتغير التكيف الشكلي للحروف العربية ونوع الكتابة ، وإذا ما نسبت هذه الأعمال إلى

(٦٥) د . بارت : الفن الإسلامي يولاد القرن - ص ١٧٦ - كتاب ثرات الفرس القاهرة ١٩٥٩ .

(٦٦) تغري بردي : نفس المصدر ص ٤٧ .

وسبعين ورقة عظيمة الحجم والسبك ويقال إن هذا المصحف اعظم مصاحف العالم حجما ، والصفحات الثلاث الاولى مكتوبة بتمامها بحروف ذهبية ، والعنوان شديد التتميق والزخرفة ^(٦٦) وهو من مقتنيات مكتبة جون ريلاندر بمانشستر .

ذهب البعض ان الخطوط المصرية لا ترتفع الى مستوى المدرسة السلجوقية ، وينوا رأبهم هذا على أن مصر تعلقت بخط الطومار التقليدي والسلاجقة جودوا خط النسخ وجاء هذا الرأي مع مقارنة بين المصاحف السلجوقية المكتوبة بخط النسخ والتي قالوا أنها أرفع مستوى من خط المصاحف المملوكية التي كتبت بخط النسخ المستدير الجلي ، وفي تصوري أن هذه المقارنة لا تقوم الا عن القياس الشكلي للانماط في تصورها الخارجي ، والانماط هنا لا يمكن أخذها بدلالات لها ميزان خارج عن الموازين التي يجب ان يقاس الخط العربي بها وهذه المقاييس ذوقية قبل كل شيء وترجع الى حساسية الكلمة ووقتها الخطي عند المجدومين ليس لديه صلة بهذه الحساسية فليس في وضع ان يحكم على مثل هذه الامور ، التي تتعلق بفهم الفن الاسلامي الذي لا يقوم الا على خصائصه البهجة بمقوماتها الذاتية وعند دوافعه الروحية المنبثقة من واقع العقيدة الاسلامية في مفهومها الالهي .

وهو كتابة أسماء السور بالخط الكوفي والصورة بخط النسخ ، وهذا ما كان متبعا ايضا في كافة الاعمال الفنية الاخرى ، وتأخذ على سبيل المثال المحراب الفاطمي في جامع ابن طولون وثابوت الاسام الشافعي المحفوظ بالمتحف الاسلامي بالقاهرة (رقم الاثر ٤٠٩) وعراب مشهد السيدة رقية (رقم الاثر ٤٤٦) . وهكذا تبلورت مفاهيم الفن الاسلامي وبدأ خط الثلث يأخذ لنفسه سمات مميزة مختلفة اذ اصبحت حروفه كبيرة ومستديرة ولهذا اطلقت عليه اسم خط الثلث المملوكي أو الجلي المصري الذي نجد منه نماذج كثيرة لدينا في دار الكتب المصرية التي بها المصاحف الضخمة الكبيرة مثل مصحف السلطان قلاوون ٦٩٢هـ - ١٢٩٣م ومصحف السلطان حسن ٧٤٨هـ - ١٣٤٧م ومصحف السلطان شعبان ٧٦٤هـ - ١٣٦٢م ومصحف الامير سرعطمش ٧٧٦هـ - ١٣٧٤م ومصحف السلطان برقوق ٨٠٠هـ - ١٣٩٨م ومصحف السلطان المؤيد ٨١٥هـ - ١٤١٢م وهناك مصحف عظيم القيمة هو المخطوطة الضخمة التي تحمل اسم خاتم الاشرف قاتصوه السوري السلطان المملوكي ٩٠٦ - ٩٢٢هـ / ١٥٠١ - ١٥١٦م قبل الاخير لمصر ، وهو كان يذل المال بسخاء ، وأطلب الظن أن المصحف كتب بناء على طلبه بعيد سنة ست وتسعمائة هجرية . وهذه المخطوطة مكتوبة على اربعة اعمدة

(٦٦) لدارد بيرسون : نفس المصدر ص ٨٠ .

الشرقي كتابة كوفية من الجص مكتوبة بخط الثلث واخرى من الخشب كبيرة الحجم الذي يتوازي مع ما اخذت به مصر المملوكية من سمات الحط العربي الطومار الذي سمي باسم الحط الثلث المملوكي . وفي الواقع ان حط الطومار اخذ لنفسه مسارات مختلفة لما فروق في الوزن وهو أم الحطوط ولا يعتبر الحطاط عظيم الا اذا اتقنه وأحسن كتابته ، وإذا كنا نحمد الشيوع الشامل لحط الطومار في كافة العالم الاسلامي الى حجوم الورق ومقاساته المختلفة كما قلنا من قبل .

لم يتناول أحد من الضعوب الاسلامية الحطوط العربية الموجودة مثل ما تناولها الفرس اولاً ثم الاتراك من بعدهم ، لقد اصبح الحرف والقلم ويد الانسان تعني تخففات في الارتفاع الجميل داخل النفس المبدعة ، ارتفاع له رنين وجدان وله وميض الهام ، طرح باطني لمعبرة يد انسان شرقي خلقها الله ولها حساسية غيبية اسكت بالقلم لتجمل من الحروف العربية صدى مسموعا للجمال والجلال من خلال اعمال كبار الحطاطين الفرس والاتراك . لقد ظهرت مدرسة جندبلة بالقعة الامية فبرت مفاهيم التجويد والتحصين وجمعت للحروف ملأفا فنيا له صورة بصرية موضوعية ، وله صورة سمعية تتردد غفقاتها داخل الحروف وفي

ان هذه الفروق التي بين خطي النسخ السلجوقي وجلي الثلث المملوكي انما جاءت متأثرة بالمكان والظروف الاجتماعية عند كل من السلاجقة والمماليك . وموضوعية هذه الظروف هي التي دفعت بالسلاجقة ان تكون مصاحفهم صغيرة الحجم وذلك لتصبح سهلة النقل معهم وهم كما نعرف لم يتمتعوا بالاستقرار في مكان لانهم كانوا في غزوات متلاحقة ، أما المصاحف المملوكية فقد كتبت ليوقفها اصحابها على مساجدهم التي شيدت على نفس القياس ، فالمسجد السلجوقي صغير جدا اذا قيس بالمسجد المملوكي الكبير الذي نرى العديد منه في القاهرة المملوكية مثل مدرسة الجاشنكير وجامع قلاوون ومدرسة السلطان حسن التي تأخذها على انها لمة معمارية ومعجزة بناء لا نظير لها في ايران أو في الاناضول السلجوقي ولا حتى في استانبول العثمانية التي بها العديد من المساجد الكبيرة مثل السلمانية والسلطان احمد وشهزاده . ويعد لنا المؤرخ تقي الدين المقرئ عن مدرسة السلطان حسن فقال : بدأ السلطان عمارته سنة سبع وخمسين وسيمائة وأوسع دوره وعمله أكبر قلب وأحسن هتاف واضخم شكل فلا يعرف في بلاد الاسلام معبد من معابد المسلمين يمكن هذا الجامع » (٣٧) .

ومسجد السلطان حسن نماذج مختلفة من الكتابة العربية فعل الطغف الموجود بالايوان

(٣٧) المقرئ : نفس المصدر ص ٣١٦ .

ذات الموجود المبدع ومن ثمة داخل نفس المخلوق .

كانت البداية حين طرح الموجود الفارسي أنماط الشكل التقليدي الذي كان له التزام جوهرى يتبع أسلوب ابن مقلة وابن البواب وأخذ نفسه بتصوير للحروف مختلف ، ويمعالجة جديدة مصدرها احساس الخطاط بنفسه وبقيمه وما يمكن أن يبدعه وما يكتشفه ويتعرف عليه من هلاكات بين الشكل الخارجى للحروف والذات الانسانية ، حيث أنثى مذاق رفيع جعل من الحروف العربية وقواعدها الخطية ليس مجرد نقل للشكل يقتضي مراعاة الفروق الدقيقة لنسب الحروف ووزنها الشكلي بل أصبحت الغاية القصوى لديه مراعاة الفروق الدقيقة لنسب الحروف مع مآثره من مضمون روحي ، أي أن الخطاط الموجود العبقري أخذ يلتزم أنماطا جديدة غير معروفة طرح من حروفها الموزونة تعبيرا روحيا جعل من الخطاط صوفيا متمرسا من أرباب الأحوال والمقامات يفيض قلبه ولسانه ويده بحب الله وأكثر من كتابة لفظ الجلالة في خط يميز جيل ليتقرب به رتبة من الله . فلقد كان الخطاطون اعظم الفاتنين مكانة في العالم الاسلامي عامة وفي ايران خاصة لا تشغاهم بكتابة

المصاحف « (٦٨) . التي هي « كلمة الله ويد انسان » (٦٩)

وبدابة المدرسة الفارسية كما يذكرها لنا « حاجي ميرزا عبدالمحمد خان ايراني » في كتابه « بيداييش خط وخطاطان » (١٣٤٥هـ - ١٩٢٦م) ان خطاطي القرن الثامن الهجري (١٤م) قد ترسموا طريقة ياقوت المستعصي بعد خراب بغداد ، قال وهم ستة : عبدالله الصيرفي الذي اشتهر بقلم النسخ ، وعبدالله ارغون ٧٤٢هـ (١٤م) بخط المحقق ، يحيى الصوفي وهو من تلاميذ الصيرفي سنة ٧٣٩هـ (١٤م) بخط الثلث ، ومبارك شاه قطب ٧١٠هـ (١٤م) بقلم الرقاع ويؤكد أن يحيى الصوفي وحده أخذ الخط عن ياقوت مباشرة (٧٠) وهؤلاء غير الذين ذكرهم القلقشندي . ومن المعروف لم يصلنا سوى القليل من فنون الكتاب وصناعاته في فارس حتى القرن الثاني عشر (٧١) .

وفي القرن السابع الهجري (١٣م) ظهر في افق العالم الاسلامي من خلال عبقرية الانسان المسلم خط التعليق الذي يعرف باسم الخط الفارسي ومن مميزاته ميل حروفه من اليمين الى

(٦٨) الدكتور يحيى محمد حسن : الفقه المبرهنة في المصدر الاسلامي - ص ٦٦ (١٤٤٦هـ - ١٩٢٦م)

(٦٩)

PHILIP BAMBOROUGH, TREASURES OF ISLAM, P.21, G.BRITAIN

(٧٠) تاجي زين الدين نصيرف : نفس المصدر ص ٧٨ .

(٧١) ١ - بركت : نفس المصدر ص ١٧٥ .

ومن المشاهير الذين جاءوا من بعد هؤلاء واحفظ التراث بأفضالهم في حقن تجويد الخطوط العربية يأتي اسم عبدالرحمن الخوارزمي وابنه عبدالكريم الخوارزمي الذين عملا معا في تحسين الخط نستعليق . وعبدالكريم هو الذي كتب درة المخطوطات الفارسية وهو ديوان جلستان للشاعر عبدالرحمن جامي ، وفي ذلك العصر ظهر « ابراهيم سلطان » الذي كان من أبرع اللاعين بالحروف وعرفت عنه مقدرته على الكتابة بستة أساليب خطية مختلفة وفي ضريح الامام رضا بمشهد مصحف يدعى بخط ابراهيم سلطان تاريخه في سنة ٨٢٧هـ - ١٤٢٤م (٧٣) .

وكان بكل مدينة من مدن فارس الاسلامية كبار خطاطيها ، وكان التنافس بين المدن المختلفة يشكل في ذاته مدارس لتجويد الخطوط العربية قائمة ، ولكل منها مميزات التي تجعلها في موضع الشهرة عن غيرها من المدن الاخرى . وكانت لمدينة هرات مكانة لامعة عندما أسس بها شاه رخ مدرسته التي ضمت الخطاط والمصور والمذهب وصانع الورق ، وقمة اعمال هذه المدرسة يظهر في نسخة الشاهنامة التي تعرف باسم شاهنامة طهران وقد كتبها الموجود جعفر بيستري التبريزي سنة (٨٣٢هـ - ١٤٢٩م) للشاه بيستري ميرزا الذي سار على

اليسار في اتجاهاتها من أعلى الى أسفل ويشكل حرف النون مفتاح قواعد خط التعليق ، فإذا انت اتقنت اتقنت باقي الحروف ، لأن القاعدة فيه أن تأخذ اولها يسن القلم ليتحول الى صدره ثم ليتتهي به مرة اخرى .

ويين خط النسخ وخط التعليق ابداع الاستاذ العظيم مير علي تبريزي الذي ذهبوا فيه عن حق انه اعظم من كتب واجاد ، واجل من تناول القلم وجود ، واليه يرجع الفضل في ابتكار خط نستعليق وهو كما يبدو من اسمه جمع بين خطي النسخ والتعليق ، كان منبع التبريزي ليجعل منه أكثر رشاقة من المخطوط اللينة الاخرى ، هذا انه يحفظ بصفات خط النسخ الرزين وخط التعليق الرشيق ، ومن أقدم أعمال علي تبريزي وأجلها نسخة من قصة هامي وهمايون التي كتبها خوجة كرماني وهي من مقتنيات المتحف البريطاني بلندن (رقم ١٨١١٣) ويرجع تاريخها الى سنة ٧٩٩هـ - ١٣٩٦م وتنسب الى بغداد (٧٦) وكان مير علي تبريزي في خدمة الامير تيمور « وخلفه ابنه عبدالله قائم بعض التفاصيل في هذا الخط الجديد وكان له تلميذان مشهوران اولها مولانا جعفر التبريزي الذي كانت له رئاسة اربعين خطاطا كانوا يشتغلون دائما للامير بایستري ، والثاني هو الاستاذ مولانا أظهر التبريزي (٨٨٠هـ / ١٤٧٥م) .

درب ابيه شاه رخ ، وحصل على ان تكون مدرسة هرات اكااديمية للكاتب لها شهرتها التي ذهبت لثملا العالم الاسلامي .

وكانت لمدينة تبريز في عهد الشاه طهما سب (٩٣١ - ٩٨٤هـ / ١٥٢٤ - ١٥٧٦م) الفنية التي علت شهرتها الى مكانة لم تبلغها أي من المدن الفارسية الاخرى ، وذلك بفضل والد الشاه اسماعيل الصفوي (٩٠٨ - ٩٣٠هـ / ١٥٢٤ - ١٥٧٦م) الذي كان قد شمل للصور محمد كمال الدين بهزاد والخطاط محمود النيسابوري وحين قامت الحرب بين الشاه اسماعيل والسلطان يارلوق سليم الاول سنة ٩٣٠هـ - ١٥٢٣م اخفاها الشاه في كهف حرصا عليها من ان يقع في أيدي الاتراك .

وقد اعمل محمد محمود النيسابوري نسخة من ديوان المنظومات الخمسة التي كتبها الشاعر نظامي الكنجوري وتاريخها ٩٣٢هـ - ١٥٢٤م وهي الآن في متحف المتروبوليتان للفنون بنيويورك .

وكانت لمدينة اصفهان شهرتها التي تأت لها من نبوغ الخطاط الاستاذ ميرعماد الحسيني توفي سنة ١٠٢٤هـ - ١٦١٥م الذي مازال الايرانيون يذكرون اسمه ويتكلمون عنه حتى الان كلما تحدثوا عن الخط ومشاهيره ، وحماد الحسيني هو من افضل من كتب خط التعليق وله مجموعة من

المرمعات كتبها سنة ١٠٠٨هـ - ١٥٩٩م وهي الآن من مقتنيات متحف طوب قابو باستانبول .

وتذهب البراعة الفائقة في كتابة خط التعليق الى هذه الورقة التي كتبها الخطاط سلطان علي مشهدي وهي لم تكتب بمداد الحما كتبها مفرغة على ورقة بيضاء وتحتها ورقة في لون يرتقائي باهت وهي الاخرى من مقتنيات متحف طوب قابو .

ولا يعني تعلق الفرس بخط التعليق والستعليق ان ليس لهم ممارسة لبالي الخطوط . لا شك أن الخطاط الفارسي له مذاق خاص كان يستهويه ، فالتصوف الفارسي دون شطحات كان ممارسة روحية ، وتذوق الفارسي للحياة جعله يحب الطبيعة التي خلقها الله وصورها أحسن تصوير ، ولهذا تجد وله الفارسي بالحديقة والسجادة التي تشبه الحديقة أو الجنة ، ونرى شعراء الفرس لا يفصلون بين الطبيعة والتصوف ولهذا أصبح الغزل الصوفي وحب الطبيعة في أعمال فرید الدين العطار وعند سنائي وجلال الدين الرومي ، وحل ذات الروي وحل نفس البحر اخذ الخط مسالكة فيها بينهم حتى استقلوا بعضه في اجهام الصوفية واسرارها ولهذا وجد عندهم الخط الذي يعرف باسم شكسته ، وشكسته اميز ، وهما من الخطوط المبهمة والالغاز المعقدة أو هو طلسم ملغز ولا يعرف كتابته أو قراءته احد الا من تعلمه ومارسه وفهم رموزه .

ابدىع الاتراك مدرستهم التي كان لها الدور الكبير في تحسين الخطوط وتجويدها وابتكار الحسن والجديد منها ، ان الادراك الحقيقي للكلمة الموجودة المكتوبة عند الخطاط التركي كانت لديه إحساساً ذوقياً وحسبياً لأن حروف العربية قد أصبحت لديه تحمل في شكلها معنى والتعرف على هذا المعنى إنما يتأتى وميضاً يصل مباشرة الى رؤية جمالية ، فالتصور الذي نشده المحدث التركي في البسطة بالخط الجلي او النسخ او التعليق او الديواني و اراد أن يبرزه قدر استطاع وان ينقله أماناً في اداء محكم حسب قواعد التجريد الشالي لحروف البسطة التي أصبحت من خلال كتابتها بخطه المحكم لا تمثل شكلاً غالياً ولا رمزاً مبهماً إنما تمثلت حروفاً عربية قائمة في الحيز ولها وضع جمالي متحرك ينمكس بطبيعته داخل نفوسنا ليصبح ترديداً للمعنى الصوفي للمعلقة التي تربط بين الانسان وبين بسم الله الرحمن الرحيم .

والاتراك اخذوا الخط من سلاجقة الروم كما اعطتهم ايران بالقدر الذي اخذوه من مصر المملوكية ، ومن هذا كله تكونت المدرسة التركية العثمانية التي أصبحت بفضل المذاق العثماني خلاصة للروح المعاصر الشذي الذي تدفع ليضعف لتراث الاسلام الفني الاعجاز المبقر الذي صنعه قلم من الغاب لتتناوله يد الانسان المبدعة لتعطينا تفاسيراً انغامها شرقية

ان صياغة الحروف العربية ورسمها المعجز كانت عند الفارسي الانسان كمناجاة الناي لجلال الذات وقدرته ، أو هي لديه عشق وجوي فاض من وجد خطاط مجود جوهراً ارضعه قلب الكلمة فانطقها الشفاء على الله . أو هي اشارات شاعر هائم اخذ به الحال فتجلى الشوق ذوقاً في اشعاره مترغماً بحب الله ، وان هذه الحروف قد أصبحت مكاشفات صوفي متعبد ترنح بمجاهدات قلبه هسات ابتغى بها القرب من الله ، أو أن الخطوط العربية قد أصبحت كتابات وابتسالات لبستاني هس بنجواه من فوق رياض الاشواق لله .

ان مكتون هذه الوشائج المترابطة قد طرحت نفسها على شعب آخر من المسلمين نزل تجويد الخط العربي في انفسهم كما لم ينزل على أحد من غيرهم من قبل . يقول الاستاذ اوهور درمان « ان في العالم الاسلامي مثلاً سائداً يقول : نزل القرآن في الحجاز وقرىء في مصر وكتب في استانبول » والواقع أن معجزة القرآن كتشف فنية لم تنمكس على الورق الا في استانبول وكذلك اللآلئ من أحاديث الرسول صلى الله عليه وسلم لم تكتب مثل حبات اللؤلؤ الا في هذا البلد أيضا (٧٤) .

وفي اعتقادي انه ليس في هذا الكلام اي مفالة لان من بين الشعوب الكاتبة بالعربية

مدينة بوسرة واخرى يفتتها متحف مولانا جلال الدين الرومي .

واذا كان الخطاط الحاج احمد كامل قد ذكر أن أول السلسلة الذهبية من الخطاطين الاثراك هو الشيخ حمد الله الاماسي ٨٣٣ - ٩٢٧هـ / ١٤٢٩ - ١٥٢٠م فاننا قد وجدنا في متحف الآثار الاسلامية التركية بمدينة استانبول مصحفاً كتبه ارجون الكاملي (رقم القيد ٤٥٢) مؤرخاً سنة ٧١٧هـ - ١٣١١م ومصحفاً آخر كتبه يحيى الصولي مذهب ومزهر (رقم القيد ٤٣٠) مؤرخاً سنة ٧٤٣هـ - ١٣٤٢م وما أقدم ما نعرف عن الخطاطين الاثراك ، ويمكن اعتبارهما مع غيرهما من الممهدين للمدرسة التركية وبذلك يبقى الشيخ حمد الله أول الفيض التركي .

والشيخ عبد الرحمن حمد الله الاماسي المعروف باسم الشيخ كان أول من خرج من الخطاطين الاثراك عن الاسلوب الاتباعي ، وأخذ نفسه بأقلام جديدة غير مسبقة شجعه عليها تلميذه السلطان بايزيد الثاني وفي متحف طوب قابو مصحف كبير مؤرخ ٩٢٦هـ - ١٥٠٩م عدد اوراقه ٤٧٣ وله مرقعة كتبها بالاقلاغجلىسة مكتوبة بالعربية والفارسية مذهبة وملونة والبعض منها بخط التمليق .

خالصة ، « صار القلح المعلي في هذا الشأن للعثمانيين ، فقد اشتهر منهم الشيخ حمد الله الاماسي الذي نزل الخط من منبهه العربي الاصيل كما ذكر في ترجمته ، ونشأ من تلاميذه جيل ممتاز من المجسدين وقد تنوعت سلسلتهم ، فذكر وليس الخطاطين احمد كامل في لوحة كتبها نقلًا عن شيخه حمد الله نصًا باللغة التركية ذاكراً نسبة الخطي ، قال ما ترجمته بالعربية « ان الشيخ حمد الله كان شيخ الخطاطين ، أرخ رحيله بالحروف سنة ٩٢٦هـ . وبعده جاء شكر الله لسلسلة مشيخة الخط ، ثم محمد حسن ، ثم خالد درويش علي ، وبعده مصطفى ، ثم جاء لحفظ طور الشيخ الحافظ عثمان ، أرخ وفاته بالحروف ايضاً في سنة ١١١٠هـ ثم جاء بعدهم السيد عبدالله افندي أرخه الناظم لسنة ١١٤٤هـ ثم ذكر الاستاذ راسم وأرخه بالحروف في سنة ١١٦٩هـ وعثم ايساته بالسنة التي نظمها فيها وهي ١٣٤٢هـ (٧٥) .

والتراث التركي من المخطوط العربية الموجودة محفوظ في متاحف الدولة ، في متحف طوب قابو ، ومتحف الآثار الاسلامية التركية ، ومتحف المخطوط التركية (مدرسة السلطان سليم) الذي يحتوي نماذج عديدة كتبها سلاطين آل عثمان ، كما توجد مجموعة متنوعة في متحف

الكثير في أغلب الكتابات الكبيرة مثل الكوفي المحقق والثلث الجلي أو ثقیل الثلث ، وقد سميت هذه الأقسام بالجلي وشملت التسمية خط التعليق الفارسي أيضا « جلي التعليق » على أنه يتبادر للذهن أن كلمة الجلي اختصت بالثلث فقط فهي تعني الواضح ، سمي لذلك لما في حروفه من سعة على ما تقتضيه الموازين ، ووضع الكتابة في مواضعها من واجهات المساجد والقباب ، والمناظر والألواح » (٧٧) .

وإذا أردنا أن نضع في تصورنا هذا الجلي العثماني فالتناجذ منه ما يمكن أن نسميه « جلي الجلي » في ذلك الحط الكبير الذي كتبه الخطاط التركي « ييماقي زاده مصطفى شلي » في جامع ايا صوفيا ، كتب هذا الخطاط آيات من القرآن الكريم بحروف كبيرة من الذهب بلغ طول الألف فيها مبلغا كبيرا ارتفع الى عشرة أفرع على أن هذه الآيات الجميلة التصوير التي تتشابه في كثير من الأحيان قد حدثت من كبرها أسماء الخلفاء الأربعة الراشدين التي كتبت في وضوح وجزالة وكتبها الخطاط تكتجي زاده إبراهيم ، إبان عهد السلطان مراد الرابع (١٠٣٣ - ١١٠٥ هـ / ١٦٢٣ - ١٦٤٥ م) (٧٨) .

ومن أبرز من كتب الحط واجساد رئيس

وفي عصر السلطان سليمان القانوني (٩٢٧- ٩٧٤ هـ / ١٥٢٠ - ١٥٦٦ م) كان في تركيا جود كبير هو أحمد قره حصاربي ولد سنة ٨٧٤ ومات سنة ٩٦٤ هجرية ١٤٦٩ - ١٥٥٦ م ، وقد تميز هذا الخطاط بخط الجلي وأخذ قلمه به وبرح في كتابته وفي متحف الآثار الإسلامية التركية مخطوط له مکتوب فيه سورة الانعام على الصفحات الأولى مذهبة بخط الثلث الثقيل وبعدها سورة بخط النسخ ومن ثمه سطور بخط الثلث الثقيل ثم سطران بخط الثلث الخفيف . وفي متحف طوب قابو مصحف آخر له كتبه بخط المحقق والريحاني . ومن ابتكرات الخطاط قره حصاربي هذه الصفحة التي تحتوي على كلمة الحمد لله وسورة الاخلاص بالخط الكوفي البسيط لم البسمة بخط جلي مبتكر وان كانت على القاعدة التي كتبت بها البسمة في ديوان الانشاء للقلقشندي (٧٩) .

وخط الجلي الثلث هو خط الطومار ولقد جعل العثمانيون الاكراك الحط الجلي على منشآتهم الدينية وفي ألواح المساجد والجوامع وفعل ذلك من قبلهم أهل التركستان في ماوراء النهر ، فجمعوا عرض القلم في عرض كتابات الجندران والمحاريب ١٠ - ٢٥ سم حققوا كلمة الجلي التي تطلق على ما يكتب الحرف العريض

(٧٧) القلقشندي : نفس المصدر ص ١٢٨ .

(٧٨) تاجي زين الدين المعروف : نفس المصدر ص ٤٦٥ .

(٧٩) دائرة المعارف الإسلامية : رقم ٧ ص ١٢٢ - الثانية .

أبدع مقاييس جديدة أخذت بها الحروف
الابجدية تتمثل فيها جمالية أضفت عليها أبعاداً
ذوقية لها طين موسيقي ، « لقد ارتقى مصطفى
راقم إلى ذروة أساليب الخط من الثلث والنسخ
والجلي »^(٨٢) ولا سيما في حرف - لا - الذي نراه
لذيه ولدى غيره ممن جاء من بعده له أبعاد جمالية
جديدة ، ولمصطفى راقم مرقعة كتب عليها لا
حول ولا قوة الا بالله جمع فيها ال (لا) في
تكوين مثالي مميز وهي من مقتنيات متحف
الآثار الإسلامية التركي .

ويأتي من بعد هؤلاء الكبار ذلك الخطاط
الذي لمع كصاحب مدرسة وهو السيد مصطفى
عزت قاضي صكر (١٢١٦ - ١٢٩٣ هـ -
١٨٠١ - ١٨٧٦ م) له العديد من الأعمال
المميزة منها ما كتبه داخل القبة الرئيسية في جامع
إياصوفيا حيث نشاهد بها البسملة مع آية
الكرسي مكتوبة بخط جلي الجلي في مساحة
دائرية منحرفة إلى أعلى بلغ طول الكتابة فيها
سبعة ونصف من الأمتار ، كما له كتابات أخرى
على حوائط هذا الجامع ، وعمل عزت افندي
مدرساً للخط في المكتب السلطاني (المدرسة)
وتجلت استاذيته في كتابة الجلي والثلث والنسخ
والرقعة والفارسي والديواني . وكان له أخ برع

الخطاطين « حافظ عثمان افندي » (١٠٥٢ -
١١١٠ هـ / ١٦٤٢ - ١٦٩٨ م) وهو عثمان علي
الذي تقول الأتراك عنه « شمس خط جديد
أخذت تشرف في سماء الفن باستانبول »^(٨٣) ،
تتلمذ الخافظ عثمان علي الخطاط درويش علي
« السلي » تعلم على يده أكثر من ألف
طالب^(٨٤) ، وأكمل تعلمه للخط واجادته
على يد الخطاط « سيوبلي زاده مصطفى
الايوبي » « وفي سن الثامنة عشرة كان الخافظ
عثمان مؤهلاً لنيل إجازة الخط ، ولم تنته هذه
الإجازة من أن يتعلم على الخطاط نفيس زاده
سيد اسماعيل ، ومن ثمة وجد انه في الامكان
أن يعطي الغير ثمار اجازته للخط وعاش
لمضي سنوات حياته القصيرة يكتب ويعلم
حتى أصبح مدرسا للخط للسلطان مصطفى
الثالث وفي سن الأربعين مات ودفن في مدافن
كوجا مصطفى باشا باستانبول »^(٨٥) .

كان الخافظ عثمان افندي مركز ثقل في فنه
وكان حلقة وصل بين الجيل القديم والجيل
اللاحق له الذي ازدهر بالعديد الذي لا يحصى
من المعجودين الأتراك من بينهم اسماعيل زهدي
١٢٢١ هـ / ١٨٠٦ وأخوه مصطفى راقم
(١٢٤٢ - ١٢٤٢ هـ / ١٧٥٧ - ١٨٢٦ م) الذي

(٨٢) أوزور هومان : نفس المصدر ص ٢١ .

(٨٣) طاهر القنكري : نفس المصدر ص ٣٣٩ .

(٨٤)

(٨٥) أوزور هومان : نفس المصدر ص ٢١ .

الجاحدة يثراث تركيا الاسلامية ، ويمتاز حامد الأمدي بجلاء رؤية في ضبط حروف العربية وهو يكتب عدة أقلام ويحسبها منها الجلي والتعليق . ولم يكن حامد الأمدي هو وحده الذي استمر بممارسة الخط العربي في تركيا فقد كان معه على سبيل المثال الحاج كامل افندي المتوفي سنة ١٣٥٣هـ - ١٩٤٠م ، والحاج نوري كرماني المتوفي سنة ١٣٧١هـ - ١٩٥١م . والمعاصر امين باريم .

لقد كتب الخطاط التركي عدة أقلام قديمة ومبتكرة ، كتب الجلي وجلي الجلي وكتب بالخط السنيلي والرياسي والرقعة أو قيرمة ورقعة سي الذي كتب به أول من كتب ابوبكر غنار بك مصطفى افندي في عهد السلطان عبد الحميد خان ١٢٨٠هـ - ١٨٦٣م وخط الديواني اللزوة التركية المعروفة باسم الخط الهمايوني وهو الخط الذي استعمل في الديوان العالي العثماني وكتبت به أوامر السلطان والانتعامات والفرامانات ، وهنا رأي يقول ان أول من كتب به هو ابراهيم منيف ولكن الاستاذ ناجي زين الدين المصرف يذهب ان أول من كتبه هو شعله باشا .

واذا كان العراق العباسي قد اخرج اللبنة الاولى للخطاط المسلم ممثلة في أبواد بن مقله وابن البواب ويالقوت فالمرقا اباان حكم المصاليك المعروفة باسم الكولات ١١٦٣ - ١٢٤٧هـ / ١٧٤٩ - ١٨٣١م . برز خطاطون

هو ايضا في تجويد الخط واسمه الخطاط تحسين افندي وكان مدرسا للخط في مدرسة « حار الشفقة الاسلامية بالاستانة » . ومن تلاميذ الخطاط عزت يسر شفيق بك (١٢٣٥ - ١٢٩٨هـ / ١٨١٩ - ١٨٨٠م) وفي ذلك الحين افتتن بعض الخطاطين الاتراك بخط التعليق الفارسي فاستعاد البعض نص ر همداد الحسي ومن هؤلاء الخطاط فخر الدين البروسوي (١٠٢٨هـ - ١٦١٨م) وله عدة مرقعات بخط التعليق من بعضها ما كتبه بالحروف المقررة .

وبعد ذلك ظهر الخطاط محمد أسعد يساري المتوفي سنة ١٢١٢هـ - ١٧٩٩م وله مرقعة بخط التعليق في متحف طوب قابو . ومن بعده ظهر ابنه يساري زادي مصطفى عزت الذي كتب بخط جلي التعليق . ومن بعده جاء نجم الدين اوقيسي (١٣٠١ - ١٣٩٦هـ / ١٨٨٣ - ١٩٧٦م) ، والخطاط عبيد الله بك زهندي أخذ من حافظ راشد افندي ونال اجازته من مصطفى افندي عزت قاضي عسكر وعين معلما للخطوط بجامع نور عثمانية بالاستانة ثم نذبه السلطان عبد الحميد لكتابة الحرم المدني الشريف ومن أفضلها انه أقام مدرسة للخطوط العربية بالقاهرة ومات بها سنة ١٢٩٦هـ - ١٨٧٨م ومن أشهر الخطاطين في العصر الأخير نجد الشيخ محمد عبدالعزيز الرفاعي توفي سنة ١٣٥٣هـ - ١٩٣٤م والخطاط احمد كامل ومن ثم حامد الأمدي الخطاط المعاصر الوحيد الصائد خطه العربي الى الآن امام لائنية تركيا الحديثة

محمد علي باشا الذي عين الأستاذ التركي عبدالله بك زهدي مدرسا للخط بمدرسة الخديوية « وقتئذ ذلك كلفته الحكومة المصرية كتابة الآيات القرآنية وغيرها على كسوة الكعبة الشريفة - عندما كانت هذه الكسوة تعمل في مصر - كما كتب سبيل ام عباس ، وتوفي في مصر سنة ١٢٩٦هـ - ١٨٥٢م ودفن في مقابر جامع الرفاعي وتخرج عليه كثيرون » (٨٥) .

ومن ثم جاء الشيخ محمد عبدالعزيز الرفاعي امام الخطاطين وأحد المجودين العظام في عصره استقدمه الملك احمد فؤاد الاول ملك مصر سنة ١٣٤٠هـ - ١٩٢١م ليكتب له مصحفا « لكتبه في سنة اشهر وأتم تذهيبه ونقشه في ثمانية أشهر » (٨٦) .

وكان آخر من جاء الى مصر من الاثراك الأستاذ احمد كامل الذي ذكرنا لوجهه التي وضع على رأسها همداه الاماسي ، وقد تخرج على احمد كامل العديد من الخطاطين المصريين حين كان يدرس الخط العربي في مدرسة تحسين الخطوط بالقاهرة .

وقد يكون الأستاذ محمد مؤنس افندي زادة

اعظم كانوا زينة العراق ومظهر ذوقه وانقائه ... فكان من آخر هؤلاء استاذ الخطاطين ونايبتهم سفيان الوهبي ذاع صيته في العراق وزادت شهرته وعاش استاذ الخط من سنة ١٢١٥هـ - ١٨٠٠م وله مصحف كتبه بخطه لا يزال موجودا في جامع الاحمدية في بغداد ، أخذ عنه نعمان الدكاني ودرويش محمد الفيض وعمود القلعة في المعروف بالثنائي وبكر الفندي اخا زاده هؤلاء أهل فن » (٨٣) .

أما العراق الحديث فهو زاخر بالعديد من الخطاطين منهم الخطاط هاشم محمد البغدادي الذي حصل على إجازته من مدرسة تحسين الخطوط الملكية في القاهرة عام ١٩٤٤م وحصل على شهادة دبلوم بتقدير امتياز رغم انه لم يكمل بها سوى اسبوع واحد للامتحان » (٨٤) وإجازة سيد ابراهيم المصري ، وإجازة مرتين الأستاذ حامد الامد التركي ، وتوفي سنة ١٩٧٣م وكان الخطاط عبدالغني عبدالعزيز هو وحده الذي منحه الأستاذ هاشم محمد البغدادي إجازة الخط دون غيره ، ومن تلاميذ هاشم ايضا صادق الدوري وعبدالله الجبوري .

وبدأت عبضة ثنوت الخطوط العربية المجودة في مصر المعاصرة إبان الخديوي اسماعيل بن

(٨٣) عباس القزويني : صافية من تاريخ الخط في العراق - ص ٤ مجلة الأديب والفن - الجزء الثالث - طبعه الثالث - لندن ١٩٤٥ .

(٨٤) تركي حلقه حيدر الجبوري : نفس المصدر ص ١٧٥ .

(٨٥) طاهر القزويني : نفس المصدر ص ٣٤١ .

(٨٦) المصدر لك : ص ٣٨١ .

بترميم الكتابة الكوفية في مسجد أحمد بن طولون في القاهرة . ومن الذين تفرغوا لتدريس الخط بمدرسة الخطوط بالقاهرة محمد الفندي زاده وكان بجانب حسن خطه يدرس التذهيب والزخرفة ومات سنة ١٣٥٦ هـ .

١٩٣٧ م . وفي القاهرة لمح الأستاذ نجيب هواوي الذي كانت له أمشاق خط من الثلث والنسخ كانت تسمى السلاسل الذهبية وكانت تدرس لنا في المدارس الابتدائية ، وفي القاهرة نجد الأستاذ السيد إبراهيم الذي عمل مدرسا في مدرسة تحسين الخطوط العربية بالقاهرة والأستاذ محمد حسني وأصلة من سورية .

وإذا أخذنا من كان موجودا من كبار الخطاطين بالاسكندرية فإنا نجد فيها نجد الأستاذ محمد كاظم الأصفهانى والأستاذ عبيد السلام القضاخ توفي سنة ١٩٣٨ وكان يسكن ويعمل في حي الموازي بالاسكندرية ، ولم يكن يغلو منزل بحي رأس التين من آية كتبها أو اسم الجلالة ، ولع أيضا في هذا البلد الأستاذ محمد عبيد والأستاذ شفيق المصري . وكذلك الأستاذ محمد إبراهيم الذي أحصى للمنهج التعليمي لتجويد الخط العربي الصفقة المدرسية وأقام مدرسة تحسين الخطوط في الاسكندرية وكان لها الفضل في تخريج العديد من التلاميذ ، توفي سنة ١٩٧٠ .

هو شيخ الخطاطين المصريين ، في عهده أخذ الخط عن والده إبراهيم الفندي مؤسس (٨٧) وله مخطوط كتبه سنة ١٢٨٢ هـ - ١٨٦٥ م وهو من مقتنيات دار الكتب المصرية بالقاهرة .

ومن تلاميذ الأستاذ مؤسس الأستاذ محمد الفندي إبراهيم الملقب بالافندي الذي عمل مدرسا في مدرسة ام عباس ثم في مدرسة تحسين الخطوط العربية . ولع في مصر الشيخ علي البدوي الذي كتب الآية الشريفة « وجعلنا من الماء كل شيء حي » على شكل دائرة على السبيل المصري في « منى » الذي انشأه الملك فؤاد الاول (٨٨) وظهر أيضا مصطفى بك غزلان وكان له أمشاق كتبها بالخط الديواني وطبعتها مصلحة المساحة وكانت تعطي لنا في المدارس الابتدائية ، وهو الذي كتب الآيات القرآنية بخط الثلث داخل قاعتي العرش في قصر صايبدين بالقاهرة وقصر رأس التين بالاسكندرية ، وفي عام ١٣٥٦ هـ - ١٣٧٠ م انجز غزلان بك عدة أعماله الفنية حين كتب كساء الكعبة لمصلحة الكسوة التي كانت ترسل من القاهرة الى مكة المكرمة كل سنة منذ أيام المماليك وحتى إبطالها الرئيس السابق لمصر .

ومن المدرسة الحديثة نذكر أيضا الأستاذ يوسف أحمد مفتش الآثار الاسلامية الذي قام

(٨٧) المصدر ذاته : ص ٣٥٦ .

(٨٨) المصدر ذاته : ص ٣٨٨ .

تعطي الحروف إيقاعات عالية ومنخفضة أي أن الحروف العربية الموجودة بين القرار والجواب - إذا جاز لنا أن نستعمل هذا المعنى - إنما تقوم على حركات زمانية لها ضوابط مكانية متناسقة الشكل متساوية الوزن أي أن لها ذات الأبعاد الإيقاعية التي تمتاز بها الموسيقى الشرقية القيمة وذات ضربات الشعر العربي في تفاسيله المتباينة .

وفي سبيل ادراك الصلة بين الألحان السماعية والخطوط الرثية يمكننا أن نضع الخطوط الموجودة في موضع المقارنة مع الإيقاع الذي هو في صميمه موازين زمنية كما هو موازين ذوقية ، ومن هنا تأتي الصلة ، حيث نجد كيف المكاني في الخطوط العربية الموجودة والكم الزماني في اللحن يشكلان نسيا متبادعة بعضها عن البعض ومتقارب البعض الآخر . والخلاف في الموازين والعدد مبعثه طبيعة كل منها إذ أنه ليس جمع الحرف إلى الحرف يعني جمع البعد إلى البعد لأن الأمر في كل منها إنما يأخذ له حتمية المشاركة التي دائما ما تقوم بين التشكيل أي كان وبين التدفق ، وذلك لأن الأبعاد في كل منها له مقاييس الفقية ورأسية متوالية الحركات والمنظور في هذه الأبعاد زماني أكثر منه مكاني ، وذلك لأن عنصر الزمن متداخل بين الحرف والحرف وبين الطنين والطنين والبعد الزماني المخلل ضرورية ، بدونها لا يمكن أن يستقيم التجويد في الخط ولا التناسق في اللحن ، ولهذا

هذه لمحات عاجلة ومقتضبة من تراث الخطوط العربية الذي إذا نظرنا إليه وتأملنا ما هو قائم الآن لوجدنا أن الملكات قد أصبحت محدودة من هذه المادة الخالدة لأن دوافع الخطاط الموجود قد أصبحت دوافع وأهية الصورة والتميز لأنهم لا يرون من الخطوط العربية إلا المظهر الشكلي والقليل من قواعد النسب المفروضة وفقا لمقتضيات الحروف وأبعادها الشكلي وسيرا على درب هؤلاء القدماء من الخطاطين الموجودين أصحاب المواهب الذين جعلوا التعبير تشكيلا فنيا يتدفق ليبر عن ذاته وعن حقيقة أن الذات الشرقية هي الوسيلة إلى اظهار القيم الجوهرية في ذاتها ومع النفس السلمة المبدعة لذاتها ومن ذاتها ، وبهذا كانت الحروف العربية الموجودة في مظهرها وفي جوهرها تطبيقا مرئيا لتلك الطاقة المبدعة التي يفتخر بها إنسان الشرق الاسلامي في اعماله .

ان الكلمة الموجودة في شكلها التركيبي إنما تأخذ لها هذه الأصرة الجمالية الموجودة المنبثقة من المعادلات الدوقية الكامنة في كل حرف مجرد وذلك لأن الحروف العربية إنما تستقيم في شكلها على هذه الصورة الرفيعة لأنها قائمة على مقاييس رياضية بجانب لسانها الروحية ، ولهذا نجد أن الكلمة الموجودة بين التركيب والتحليل قائمة أولا على العنصر الذاتي الذي يعطي لها شخصيتها التي هي في الواقع جزء من شخصية مجودها . وثانيا ، على المقاييس الدقيقة التي

واخلت اوريا بهذا القرد وصارت في اوج مدنتها المادية والحربية ، اما نحن فلم نستشف ما عني به الحلّاج بقوله انا الحق وتركنا قوله لتسير خلف القرد نعتق ماديته ونتبع خطواته الى حضارته المزيفة القاتلة .

لقد كان وما زال الخط العربي أحد المظاهر الحقيقية للحضارة الاسلامية ، وهو وحده الذي مازال قائماً ومميزاً حتى الآن رغم كل المعوقات التي تعترضه ، والدعوات الخبيثة التي تنادي بتركه والانصراف عنه الى الحروف اللاتينية .

ان فن الخط لم تعد له هذه القداسة التي كانت تميزه في الماضي ولولا هذه المجهودات الفردية التي تبذل هنا وهناك لاصبحت الخطوط العربية عطوط متاحف (يتفرج عليها السياح) .

لقد قال الاستاذ الامام الشيخ محمد عبده « ان الاسلام محجوب بأمله » واستمع الاستاذ الامام في احادة كلمته وأقول : ان الاسلام بالفضيلة الامام محجوب بأمله الاطبياء » .

يفسر الايقاع كما يذهب فيه الحسين بن زيلة « انه تقدير ما لزمان التقرات ، فان كانت التقرة منفعة كان الايقاع شعرياً لحنياً ، وان كانت محدثة للحروف - المنظم منها كلام - كان الايقاع شعرياً »^(٨٩) ونضيف الى ذلك ، وان كانت محدثة للحروف المكتوبة كان الايقاع تجويداً . وبهذا يمكننا أن نضيف هذا الايقاع الخطي لانه في حقيقته له نفس الابعاد الزمنية التي يتخلل حركاتها نغمات لها اوزان محسوبة بدقة امتدادها الزمني .


بهذا تكون وحدة الحركة قائمة في كل منها كما يذهب الى ذلك ابوحيان التوحيدي في قوله « الحركة صورة واحدة ولكنها توجد في مواد كثيرة وبمجال مختلف وبحسب ذلك تولي أساء مختلفة »^(٩٠) .

هذا هو بعض من تراثنا في الكتابة العربية وخطوطها الموجودة وهو جزء من تراث كبير متكامل كلياً تأملته والقرت منه ثم رأيت الناس تعرض عنه وتتصرف الى غيره يحضرننا ابيات الشاعر الباكستاني بودي الذي يقول فيها :
قال المنصور ، أنا الحق
وقال دارون انا قرد



(٨٩) الحسين بن زيلة : الكافي في الوصفي - تحقيق زكريا يوسف - ص ٤٤ الطبعة ١٩٦٤ .

(٩٠) ابوحيان التوحيدي : التوقيعات - ص ٢٢٥ - الطبعة ١٩٦٤ .

ل/ سر حيدر ظلمو بسب د/  المرحول
 بسب بدو د/ ككسر علا مفسد
 حيدر
 خط

نص حران

شكل رقم (٣)

نقش حران : شاهد قبر شرحيل - كتابة عربية تاريخها ٥٦٨ م
 ونصها كالآتي :

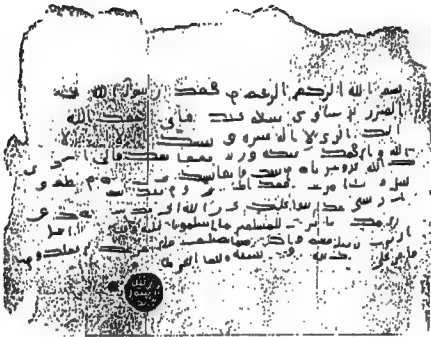
انا شرحيل هر ظلمو ذا المرحول

سنت ٤٦٣ بعد نفسه

حيدر

بعد

نقلا عن : دراسات في تاريخ الخط العربي (المنجد) .



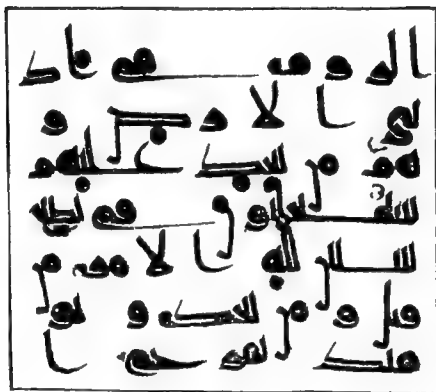
شكل رقم (٤)

صورة الرسالة التي أرسلها جفزة النبي صلى الله عليه وسلم ، إلى المتأخرين ساون
 نقلا عن : دراسات في الخط العربي (المجلد)



شكل رقم (٥) :

نموذج من الحل المبدئي - حروف منتزعة عن الصفحة المنسوب لعماد بن طاهر
الموجود بمتحف طوب قابو - نقل محمود حلمي *



شكل رقم (٧) :

- ورقة من صحيف مكتوب بالخط الكوفي - أواخر القرن الثاني الهجري .
- قلا عن : مجلة الفصيل - العدد ٢٦ .

قَالَ النَّبِيُّ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ

وَسَلَّمَ قِيدُوا الْعِلْمَ

بِالْكِتَابِ

كُتِبَ عَلَى نَهْجِ هَذَا كَلَامُ اللَّهِ تَعَالَى عَلَيْهِ

وَبُصِّلَ عَلَى يَدَيْهِ مُحَمَّدٌ وَالْوَاعِظُ

عَلَيْهِ

شكل رقم (٨)

الورقة الأخيرة من مخطوط كتبه ابن الهواب بقلم الثلث - من مقتنيات
 متحف الآثار الإسلامية التركية بإستانبول •
 نقل عن : بدائع الخط العربي (المصروف) •

مَعْرِتُ الشَّيْخِ وَتَسْعُو وَفَلَيْقَ

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

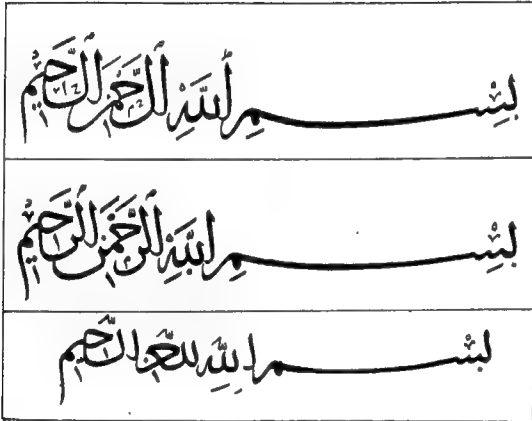
كَبَعْصِ زَكْرِيَّا

شكى رقم (١) :

ورقة من القرآن الكريم : بداية سورة مريم

يقلم الثلثين - جليل الثالث - القاهرة القرن الثامن الهجري •

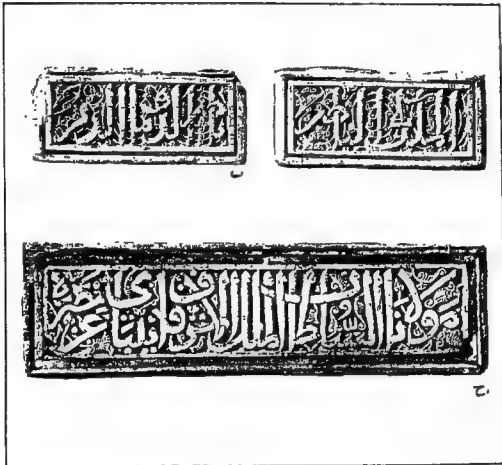
نقل عن : يدائع الخلد العربي (المصروف) •



شكل رقم (١٠) :

الهيئة : ثلاثة نماذج من خط الثلث المسمى المصري

نقل عن : التلخيص •



شكل رقم (١١)

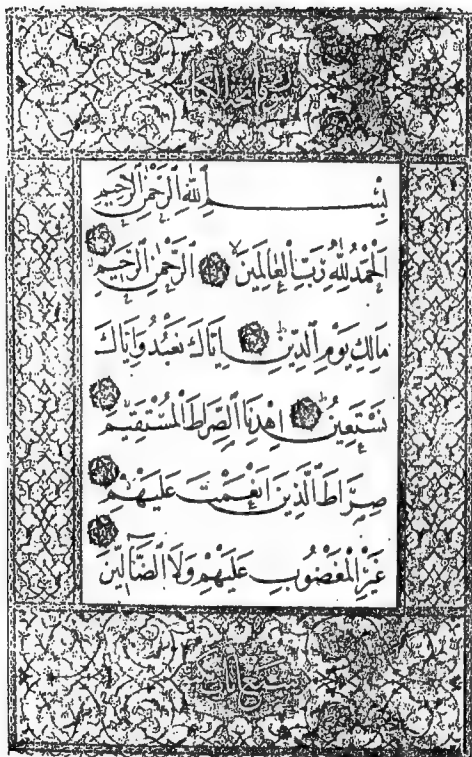
لوحة من الخد الثلب المملوكى - كتابة هاروة بن المصاح
 أ ه پ : باسم السلطان الناصر محمد ٧٤٠ هـ - ١٣٤٠ م
 ج : باسم السلطان قايتماى ٩٠١ هـ - ١٤٩٦ م
 دار الآثار الإسلامية بالقاهرة (رقم الاثر ٤٢٢ هـ ٢٢٣١)

نقلا عن : E.G.WIET, ALBUM DU MUSEE ARABE DU CAIRE,
 P. 39, LE CAIRE, 1930.



شكل رقم (١٢) :

لوحة من خط التعليق كتبها "مير عباد الحسنی" ١٠١٢ هـ - ١٦٠٨ م*
 نقلا عن : بدائع الخط العربي (المصروف) .



شكل رقم (١٣) :

سورة فاتحة الكتاب بخط الشيخ كيهبها الشيخ " حمد الله الامامس "

١٥٢٠ هـ - ١٨٣٦ م

نقذ عن الاثران ومن الخط الاسنان (دروسان)



شكل رقم (١٤)

- أوحة كتبها أحمد توفيق حسارون تشمل ثلاث وحدات -
 - الحمد لله : كوكبي بسيد وحلية هندسية في مركز العمود
 - البسطة بخلاف الثلث
 - سورة فاتحة الكتاب : مثل كوفيس بسيد
 ١٩٦٤ ج - ١٤٥٦ م

JULE AKCOY, HAT SANATI, KULTUR VE SANAT,
 SAYI V, COAK 1977 - ANKARA.

نقل عن :



سجل رقم (١٥) :

سورة فاتحة الكتاب بقلم المحقق المرحوم

كثيرها " احمد نزهة حصارى " ١٦٦٤ هـ - ١٥٥٦ م

نقطة عن : الاتزان وفن الخط الاسلامي (دومان)



شکر رقم (۱۶) :

لوحة بخط التملیز كلها "یساری لسمہ اقدس" الشوی سنة ۱۲۱۲ھ ۱۲۶۹م
تلا من : مكتبة الآثار في الخط الاسلامي (دیسان) -



شكل رقم (١٧)

بسملة بالقلم المحقق هـ وحديث عريف بقلم النسخ

كتبتها "محمد عوفى" ١٢٥٢هـ - ١٨٣٦م

نقل عن : MAHMOUD BEDREDDIN YAZER, YAZEL VE KALAM
GUZELI , 1.

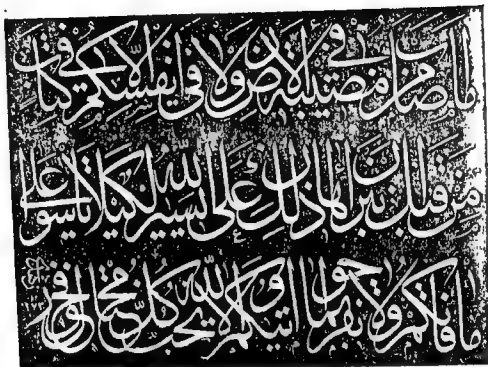


شكل رقم (١٨) :

بسملة بقلم الثلث الجلي كتبها السلطان محمود الثاني

١٢٥٥ هـ - ١٨٣٩ م

نقذ عن : SULE AKSOY, HAT SANATI, KULTUR VE SANAT,
SAYI V, OCAK 1977 - ANKARA.



شكل رقم (١٩) :

سورة الحديد الآية ٢٣ و ٢٤ بخط الثلث - كتبها زحدي

١٢٧٣ هـ - ١٨٥٦ م

نقلا عن : بدائع الخيل العيسى (المصروف) .



شك رقم (٢٠)

لوحة بقلم الثالث الجلي في شك متن متناثر - كتبها عثمانيك ١٢٩٠ هـ ١٨٧٣ م
 نقلها من : الاصول ونحو الخد الاملاص (درمان) .



شكل رقم (٢٥) :

صورة فاحشة الكتاب بقلم المؤلف - كتبها السيد مصطفى عزت ١١٦٣ هـ ١٧٧٦ م

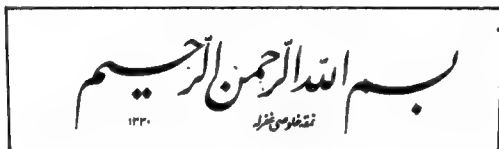
نقد من : مكانة الاموات في الفكر الاسلامي (دوراس) *



شكل رقم (٢٢) :

نموذج الإيجازية العربية بخلاف السهلة كتبها عارف حكمت

نقلًا عن : يدائع الخلد العربي (المصنف) •



شكل رقم (٢٣) :

سلسلة نظم التعلين كتبها علوي القدي ١٣٣٠ هـ - ١٩١١ م

M.B.YAZIR, KALEM GUZELI, II.

نقلا من :



شكر رقم (٢٤) :

بسملة بخط ثالث الجلى في ملك مثنى متناثر

كتبها احمد امين ١٣٣٥ هـ - ١٩١٦ م

نقلا عن : يدائع الخ. ا. اله. رضى (المصروف)

١٢٨٩

الحمد لله الذي هدانا لهذا



شك رقم (٢٥)

مسند نظام التعلیم کتبها محمد رست - ١٣٤٠ هـ - ١٣٢٢ م

M.B.YAKIN, KALAN GUZELI, XI.

نظا من :



شكل رقم (٢٦) :

بسملة بقلم الثالث الجلى كتبها عهد المميز الرفاعي ١٣٤٩هـ - ١٩٣٠م
نقلا من : يدائع الخلد المعري (المصنف) .

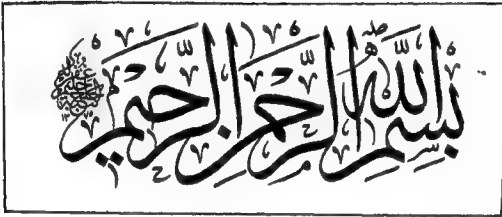


شكل رقم (٢٧)

سورة الفرقان بقلم الثلث كتبها عبد العزيز الرفاعي

١٣٤٩ هـ - ١٩٣٠ م

نقل عن : بدايع الخلد العربي (المتصرف) .



شكل رقم (٢٨) :

ممسجلة باللقم الجلى كتبها "حليم" ١٣٧٣ هـ - ١٩٥٣ م
 نقلاً عن : يدائع الخط العربي (المصروف)



شك رقم (٢٩) :

بسملة بالقلم المحقق كتبها "نور كرماني"

١٣٧١ هـ - ١٩٥١ م

K.B.YAZIR, KALEK GUELI, II.

نقلا عن :



شكل رقم (٣٠) :

بسملة بالقلم المحقق كتبها " بدر الدين " ١٣٦٥ هـ - ١٩٣٥ م

K.B.YAZIR, KALEM GUZELI, II.

نقلا عن :

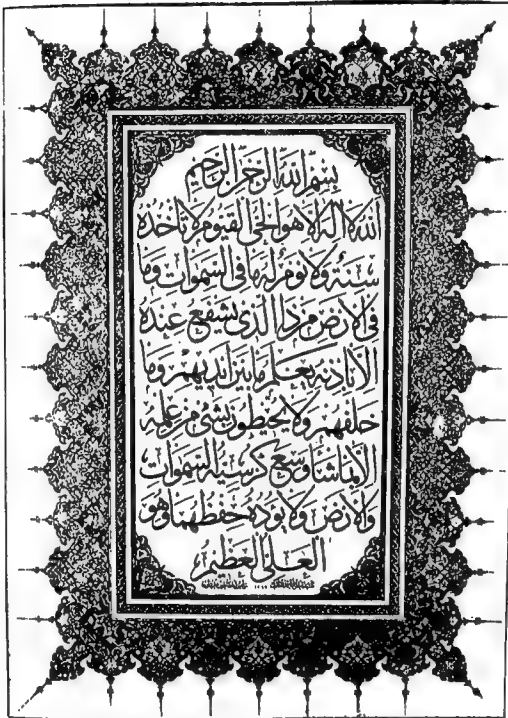


شكل رقم (٣١):

بسملة بالخط المحقق كتبها "الحاج كامل أفندي" ١٣٦٠ هـ - ١٩٤١ م

M.B.YAZIR, KALEM GUZELI, II.

نقش عن :



شک رقم (٣٢)

آية الكرسي بخط الثالث كتبها الحاج أحمد كامل - ١٣٦٠ هـ - ١٩٤١ م

نقلا عن : مكانة الاثران في فن الخط الاسلامي (دريان) .



مكة، رجم (٢٢) :

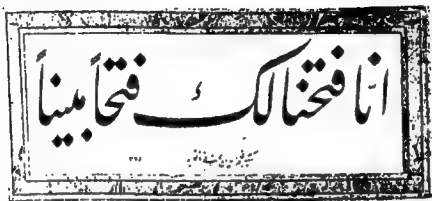
أوحى متراكمة بقلم الثلث الجلى كجها " حابه الأمدى "
 ونصبا " وإن تمدوا نعمة الله لا تحصوها إن الله غفور رحيم "
 نقل عن : يدائع إلخوالعيسى (المصرى) .



شكس زتم (٣٤)

سورة الاخلاص بقلم الخطه كجها • حامد الاسدي •

ظلا من : بدائع الخط العربي (المصنف)

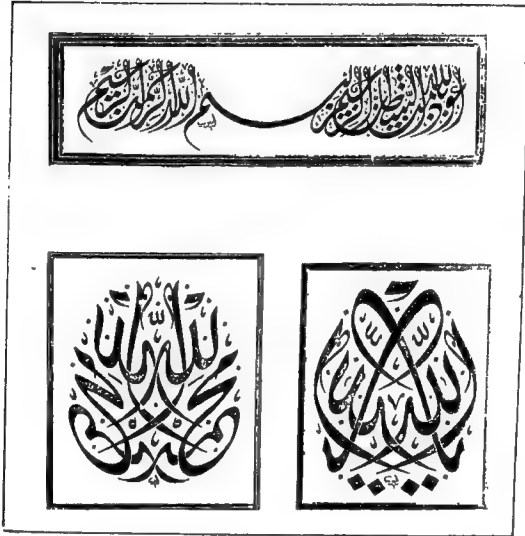


شكل رقم (٣٥) :

لوحة بقلم التعليق كتبها "نجيم الدين أوقساي"

١٣٢٥ هـ - ١٩٧٦ م

نقلا عن : مكانة الاتراك في فن الخط الاسلامي (درمان) .



١٣١ رقم (٣٦)

ثلاثة نماذج بالقلم الديواني بخطها أمين بابه
نقش من : كتابي معرنة في الكتابة العثمانية النسخة استانبول ١٩٧٠



شكل رقم (٣٢)

حديث شريف بقلم جلي الثالث كتبه محمد ابراهيم
(الاسكندرية)



شكل رقم (٣٨)

نموذج بقلم الثلث والنسخ كتبه هاشم محمد
 نقل عن : كراسة قواعد الخط العربي بخط هاشم محمد
 ١٣٨١ هـ ١٩٦١ م (بندان)

التغيرات الظاهرية (الفينومينولوجية) في بناء الشخصية :

يعتبر المنظور الظاهري (الفينومينولوجي) في دراسة الشخصية من أبرز المعالم المميزة لما حققته الدراسات النفسية الحديثة والمعاصرة من إسهامات في الكشف عن حقيقة الشخصية الانسانية . ورغم تعدد مسميات النظريات الظاهرية مثل نظريات الذات -Self theories ونظريات التراكيب Constructive theories والنظريات المعرفية Cognitive theories والنظريات الوجودية -existential theories إلا أن معظمها يجتمع على مفاهيم معينة يؤكدها في تفسيره للشخصية بينما يتفق على رفض مفاهيم أخرى لا تدخل في إطار التصورات الظاهرية .

فالنظريات الظاهرية -Phenomenological theories تنطلق من تصور مؤداه أننا لانستطيع فهم السلوك الانساني والتنبؤ به بدون معرفتنا لادراكات الشخص لبيئته ولنفسه كما يراها في علاقته بالبيئة ، وللملك تسمى هذه بالنظريات الظاهرية بسبب هذا الدور الرئيسي الذي تعطيه للادراكات والمعارف والمشاعر في فهم كنه الشخصية . ومن ناحية أخرى ، تمثل هذه النظريات الى رفض معظم المفاهيم الدينامية والدافعية من نظريات التحليل النفسي والتعلم (ميلر - وولاد) وكذلك معظم الافتراضات التي تقوم عليها نظريات السمات .

الشخصية من المنظور الفينومينولوجي

حليم المسعيد بشاي

قسم علم النفس - جامعة الكويت

وجود عالم « حقيقي » من الأشياء ، وتزعم أن البيئة مجرد وهم لا يؤثر في خبراتنا الخاصة . ومع ذلك ، فإن الموقف المعرفي يؤكد على أنه ليس عندنا وسيلة مباشرة وفورية توصلنا إلى هذا العالم ولا إلى أي من خصائصه . . . فما نعرفه عن الواقع يتم بالتوسط Mediated وليس فقط بواسطة أعضاء الحس ، ولكن أيضا بواسطة أنظمة معقدة تقوم بتفسير وإعادة تفسير المعلومات الحسية (١) .

وفي ذلك قد أجريت دراسات كثيرة عن العمليات المتضمنة في المعرفة ، وعن « المثير كما نغضض لتنظيم » stimulus as coded (٢) وهي دراسات تتعلق فقط بالشخصية على نحو غير مباشر ، مثل بحوث الذاكرة والادراك (٣) ، ومع ذلك فإن الاتجاه المعرفي يحمل بصفة عامة أهمية للدراسة الأشخاص .

ولقد حاول بعض علماء نفس الشخصية المهتمون بالاتجاه المعرفي أن يكتشفوا كيف يدرك الفرد ويعقله ويفسره ويغيره ، وبالتالي اهتموا بالمثيرات كما يتم تفسيرها وبالأحداث كما تتمثل مصريا داخل من يلاحظها ، وبالأشخاص والأحداث كما يراها الشخص المدرك .

وباختصار تدور النظريات الظاهرية حول محور محدد هو خبرة الشخص كما يدركها وينظمها أي يفنومينو لوجيته .

هذا الرفض للتفسيرات الدافعية ، أو على الأقل إهمالها بصاحب التركيز على الخبرات المباشرة للشخص ، لذلك ينظر إلى الشخص على أنه « كائن يعيش الخبرة » بدلا من اعتباره « شخصية ذات تركيب معين » أو نظام من الديناميات النفسية « التي تقوم على استعداده وتاريخ تطوره ، ويعني ذلك أن هذه النظريات تهتم أساسا بالخبرة الذاتية للفرد ، وينظراته الشخصية للعالم ونفسه وبفاهيمه الخاصة .

أن معظم هذه النظريات تهتم أساسا بالمعرفة Cognition - أي بكيفية معرفة الإنسان وفهمه لعالمه ونفسه - هذه المعرفة تتضمن الانتباه الذي يوجهه الشخص إلى العمليات الداخلية أو العقلية التي من خلالها يسمى إلى تنظيم وتصنيف المعلومات .

ولقد تأثرت هذه النظريات المعرفية بالعالم السويسري « جان بياجيه » من حيث اهتمامها ب « التركيبات العقلية » للإنسان ، وبالطريقة الفعالة التي بها يستخلص المعاني والخبرات ، يقول « نيسير » : (١)

« إن عالم الخبرة ، سواء كان جميلا أو قبيحا ، يجري خلقه بواسطة الإنسان الذي يغير هذا العالم » . هذه العبارة ، بالطبع لا تعني عدم

(1) U. Neisser. Cognitive Psychology. New York:

Apleton — Century — Crafts, 1967, p.3.

(2) Ibid, p.3

(3) D.H Lawrence. The Nature of Stimulus: Some relationships between learning and perception. In S. Koch (Ed) Psychology: A study of Science. New York: Mc Graw Hill, 1959, pp. 179—212.

(4) G.H. Bower Mental imagery and associate learning. In L. Gregg (Ed) Cognition in learning and memory. New York: Wiley, 1969

من الطفولة الى النضج بحيث يمكننا ان نعتبر ان دوافع الكبار تحمل حل دوافع الطفولة^(٦)

يطلق « البورت » على هذه الظاهرة مصطلح الاستقلال الوظيفي Functional autonomy ويعتبر انه بقدر ماتكون دوافع الفرد مستقلة ، أي غير مرتبطة بدوافع الطفولة فان هذا يعد دليلا على نضجه .

ويفسر ذلك ايضا موقف « آلبورت » الذي يؤكد على مبدأ الماصرة Contemporaneity انتفاء اليقين - المميز للدوافع^(٧) . وبالتالي فان الماضي ليس هاما الا اذا تضمن قيمة وفعالية بالنسبة للحاضر . لذلك يعتقد ان الحقائق التاريخية عن ماضي الشخص ، وان كانت تساعدنا في الكشف عن النسق الكلي لحياة الشخص الا انها لا تفسر بطريقة ملائمة سلوك هذا الشخص في الوقت الحاضر ، أي ان « الدوافع السابقة Past motives لا تفسر شيئا الا اذا كانت ايضا دوافع حاضرة Present motives^(٨) ».

وبالاضافة للبحث في « الذات » كمفتاح رئيسي لدراسة الشخصية يركز على الخبرات المدركة لدى الفرد في الوقت الحاضر ، وعلى ذاته الظاهرية وعلى نمطه الفريد في اللوامة . ويأخذ « البورت » بوجهه النظر الكلية holistic في دراسة الانسان ككائن حي بيولوجي اجتماعي متكامل ، بدلا من اعتباره مجموعة من السمات والدوافع . وفي ذلك تشابه وجهات نظر « البورت » مع نظرية « كيرت جولدشتين » الذي يؤكد على ان الكائن الحي كل متكامل يسعى الى تحقيق ذاته على كل مستويات وجوده^(٩) .

مصادر الاتجاه الظاهري في دراسة الشخصية

يستمد الاتجاه الظاهري في دراسة الشخصية أصوله من مصادر عديدة . فمن بين اصحاب النظريات الكثيرة الاولى على سبيل المثال ، اولئك الذين اهتموا بالبحث في الذات « مثل وليام جيمس وجورج هيربرت ميد وجون ديوي . وفي مطلع القرن العشرين اهتم كارل يونج بسعي الشخص الى تحقيق الذات والى التكامل ، ووجود عمليات خلاقة تتجاوز الغرائز الرئيسية في علم النفس الفرويدي . كذلك كان لعلم النفس الجشكتي والفلسفة الوجودية أهمية كبيرة في بلورة الاتجاه الظاهري في دراسة الشخصية الانسانية .

اسهامات « جوردون البورت »

يعتبر « البورت » في مقدمة علماء النفس الذين درسوا الشخصية كت تنظيم للسمات traits ، وكان لتصوراته للشخصية على هذا النحو تأثير هام على دراسة الشخصية لأكثر من ٣٠ عاما ، وإذا كان البورت يعترف بوجود سمات عامة قد يشترك فيها كل الناس بدرجات مختلفة الا ان الكثير من آراء « البورت » يتعلق بالاتجاه الظاهر في دراسة الشخصية . فنظرية « آلبورت » تركز على الفردية individuality وتفرده uniqueness والشخص وعلى النماذج المتكاملة التي تميز كل شخص .

ان السلوك ، وفقا لـ «البورت » يكون مدفوعا في الاصل بواسطة ، الغرائز ، ولكن فيها بعد يأخذ في التحصر من التعدييم البيولوجي ، ويرى ان معظم الدوافع السوية لدى الكبار لم تعد ترتبط بملافة وظيفية بجذورها التاريخية و فطرية الدوافع تتنير بشكل جذري

(5) G.W.Allport. Motivation in personality: Reply to MR.Betrocci.

Psychological Review, 1940, 47 533 — 554 & (p.546) .

(6) G.W. Allport. Pattern and growth in Personality, N.Y Holt Rinehart, Winston, 1961 .

(7) Ibid, p.220 .

(8) K. Goldstein. The Organism. New York: American Book Co, 1939.

نظرية المجال عند « ليفين »

لعبت النظريات المجالية field theories دورا كبيرا في تطوير المنظور الظاهري للشخصية ، لأنها فسرت السلوك على أنه محتموم بالمجال الحيوي السيكلوسجي للشخص ، أي - بالأحداث التي توجد في موقفه السيكلوسجي الكلي في اللحظة الراهنة ، وليس بالأحداث الماضية ، يتضح ذلك خاصة في نظرية المجال عند « كيرت ليفين » .

أفاد « ليفين » في نظريته في الشخصية من مفهوم المجال في علم الفيزياء وهو المفهوم الذي تتوحد بنظرية النسبية عند « اينشتين » . لقد لقي مفهوم « اينشتين » عن « مجالات القوة » تعبيرا في الحركة الجشططية في علم النفس التي تؤكد على أن أي جزء من الكل إنما يعتمد على كل جزء آخر . و طبق الجشططيون فكرة المجال . كما يتضمن مكونات مترابطة فيما بينها داخل هذا المجال ، أساسا على دراسة الإدراك ، وذهبوا إلى أن الطريقة التي يتم بها إدراك موضوع ما إنما تتوقف على النسق الكلي total context لا يحيط به أو على تشكله configuration كما يدرك يتوقف على العلاقات بين مكونات المجال الإدراكي ، وليس على الخصائص الثابتة للمكونات المنفردة .

يدعو « ليفين » إلى تطبيق نظرية المجال على كل فروع علم النفس ، فنظرية المجال كما طورها ، هي عبارة عن مجموعة من المفاهيم التي تيسر ترجمة الخبرة الظاهرية ، بل ويمتد « ليفين » أن الأخذ بهذه المفاهيم هو المهمة الأولى للسيكولوجية كعلم .

طبق « ليفين » أيضا المفاهيم المكانية أو

الطوبولوجية على نظرية الشخصية . فالمفاهيم المحددة مكانيا يمكن معالجتها رياضيا بطريقة لا تبسط معها التعريفات اللفظية أن تعالجها .

لهذه التمثيلات الرياضية-mathematic representations بالإضافة إلى أنها تسمح بصياغة أكثر دقة ، فإن لها ميزة رئيسية تتضح من أنها تزودنا بمعلومات غير متوقعة حينما تخضع لعمليات رياضية مختلفة . وإذا كانت الصياغات اللفظية الغامضة - كما يذهب « ليفين » - تؤهل فحسب إلى كلمات أكثر فإن الرياضيات ، وهي لغة العلم ، تسمح بصياغة علاقات وظيفية محكمة . وأن رياضيات « ليفين » هي رياضيات لوصف العلاقات المكانية الطوبولوجية : العلاقات المتبادلة والروابط المتبادلة بين المناطق الطوبوغرافية .

يعرف « ليفين » المجال الحيوي Life spaces على أنه المجموع الكلي للحقائق التي تحدد سلوك (س) الفرد في لحظة معينة . ويشتمل المجال الحيوي على الشخص (خ) والبيئة النفسية (ب) ويعني ذلك أن السلوك دالة الشخص وبيئته ، س = د (خ ، ب) . يناقش « ليفين » أيضا مشكلة العلاقة الزمنية بين حدث ما والشروط التي تنمحه . وفكرة « ليفين » في ذلك أنه لا الماضي ولا المستقبل يوجدان في اللحظة الراهنة ، وبالتالي ليس لها تأثير على الحاضر . وإذا كان للأحداث السابقة موضوع في السلسلة السببية التاريخية التي يتشابكها تخلق الموقف الراهن ، ولكن ما ينبغي أن يوضع في الاعتبار هو فحسب تلك الأحداث التي تعمل

« ليفين » ايضا بمبادئ الشواب والعقاب ، ولكنه خلافا لمبادئ اللذة hedonism التي اخذت بها نظريات التعلم المبكرة يعتبر الاثابات عسل انها طرقت لضبط السلوك في المواقف الراهنة ، وذلك عن طريق احداث تغييرات في البيئة النفسية وفي نظم التوتر في الشخص .

ووفقا ل « ليفين » ، يعتبر السلوك والنمو وظائف لنفس العوامل التركيبية والدينامية . فكلهما وظيفة للشخص والبيئة النفسية . ومع ازدياد النضج ، يحدث بصفة عامة تمايز أكبر للشخص وللبيئة النفسية .

لقد كان لنظرية المجال عند « ليفين » فضل عظيم على علم النفس الاجتماعي التجريبي . وسعى تلاميذه الى توسيع أفكاره واخضعوها لتجارب صممت لتغيير المجال الحيوي عند الشخص وذلك بواسطة تغيير ادراكه لنفسه - وللأشخاص والآخرين - وللأحداث .

ويعني كل ذلك اسهامات عظيمة بالنسبة لدراسة الشخصية بصفة عامة ، ومن المنظور الظاهري بصفة خاصة .

بل ان النظريات الأخرى من الشخصية والتي اهتمت بشكل خاص بدراسة السمات والدوافع ، وتقر بالأهمية البالغة لنظرية المجال في دراسة الشخصية . (١٧)

في الموقف الراهن . وبعبارة أخرى الحقائق الراهنة فحسب هي التي تسبب السلوك الحاضر .

هكذا يضع « ليفين » في الاعتبار عند طرحه لفكرة المجال الحيوي كل ماضو معاصر للأحداث وهو مايسميه مبدأ المعاصرة Contemporaneity . (١٨)

ان الحدود بين الشخص والبيئة النفسية ، وبين المجال الحيوي والعالم الفيزيائي قابلة للتوصيل والتضاد بين بعضهما البعض permeability أي أنها تمكن من تهيئة التأثير المتبادل فيما بينهما .

ويرفض « ليفين » فكرة الخصائص الثابتة للشخصية مثل فكرة السمات غير المتغيرة . فالواقع النفسي كنتيجة للقوى الدينامية متغير دائما (١٩) . فبيئة الفرد لاتعمل على مجرد تيسير الميول الراسخة بشكل دائم في طبيعة الشخص (٢٠)

والعادات بذلك ليست ارتباطات مجمدة ولكنها بالأحرى نتيجة للقوى الموجودة في الكائن الحي وفي مجاله الحيوي .

وفي ضوء ذلك لا يقر « ليفين » بالمفاهيم المستخدمة المتعلقة بالحاجات الانسانية . بالحاجات التي لها تأثيرات على الموقف الراهن هي فقط تلك الحاجات التي ينبغي ان توضع في الاعتبار في تفسير ديناميات الشخصية . واهتم

(9) K. Lewin Principles of topological psychology. New York, Mc Graw — hill, 1935.

(10) K. Lewin. A dynamic Theories of Personality. New York: Mc Graw — Hill, 1935.

(11) K. Lewin. OP. Cit, 1935.

(12) W. Mischel. Personality and assessment. New York Wiley 1968.

الفيتو منيولوجيا والوجودية :

أكدت كتابات « ستيج وكومبز »^(١٣) أيضا على المعالم الظاهرية للمجال ، وكان لها فضل كبير من التأثير على علماء النفس المهتمين بوعي الشخص وبخبراته الخاصة . كذلك طور « كارل روجرز » و « جورج كيلي » موقفا علميا يؤكد على الخبرات الخاصة والأدراكات والذات كمحاو رئيسية لدراسة الشخصية فينومنيولوجيا .

تنفق الكثير من الآراء المتضمنة من معظم هذه النظريات الظاهرية مع الموقف الفلسفي الوجودي الذي طوره المفكرون والكتاب الأوروبيون مثل كبير كيبجارد وسارتر كاموس . وقد انعكس هذا الموقف خاصة في اسهامات « روللوماي » عالم النفس الوجودي .

يعتبر « روللوماي » بصد تناوله بالمعالج النفسي لاحدى مريضاته أنه كان بين يديه كل انواع المعلومات عن هذه الحالة ، مثل الفروض المشتقة من استجاباتها لاختبار الدور شاخ والتشخيص المأخوذ عن الشحوص الفينولوجية ، ولكنه يعقب على ذلك^(١٤) :

« ولكن اذا كنت افكر اساسا كما اجلس

هنا ، في هذه الاسباب (whys) والكيفيات (hows) المتعلقة بالطريقة التي بدأت بها المشكلة ، فاني سوف أدرك كل شيء عدا الشيء الاكثر اهمية وهو الشخص الموجود - ex-sting person استوني الحقيقة ، سوف ادرك كل شيء عدا المصدر الحقيقي الوحيد للبيانات التي عندي ، وهو هذا الكائن الحي الذي يعيش خبرة وجوده - وهو ذلك الشخص الذي يغير الآن وعلى الفور وفي هذه الحجرة معي ، نموه وصيرورته « وبنائه للعالم » وذلك وفقا لمفاهيم علماء النفس الوجوديين » .

تمكس ملاحظات « ماي » اهتمام العلماء الوجوديين بالخبرة الظاهرية - phenomenological experience وبخبرة هنا والآن - here and now وليس بمصدر العلة Etiology أو بالاسباب التاريخية الموهلة في الطفولة المبكرة للشخص .

وبالاضافة الى ذلك ، يفضل علماء النفس الوجوديون النظر الى الانسان على انه قادر على الاختيار والمسئولية بدلا من اعتباره ضحية للقوى اللاشعورية او للعادات .

يلق « نبر انجر » وهو طبيب نفسي سويسري وجودي على النظرية الفرويدية بأنها قد صورت الانسان ليس على أنه انسان بالمعنى الكامل ، ولكن فقط على أنه مخلوق يقاوم الحياة

(13) D. Snygg & Combs. Individual Behavior. New York: Harper. 1949.

(14) R. May (Ed) Existential Psychology, New York, 1961, p.26.

لاشباع حاجاته كما يغيرها ، وفي المجال كما يغيره . (١٦) فاهتمام روجرز إذن متمركز على ادراكات الشخص من حيث أنها المحددات لأفعاله : فالكيفية التي بها يرى الشخص الأحداث ويفسرها ، إنما تحدد بالتالي الكيفية التي بها يستجيب لهذه الأحداث .

تحقيق الذات : يؤيد روجرز ، مثل معظم الفينومينولوجيين الموقف الذي يرفض الاختد بمكونات دافعية معينة ، ويرى الكائن الحي على أنه ينشط وظيفيا ككل منظم فله مصدر رئيسي واحد للطاقة في الكائن الحي الانساني ، هذا المصدر وظيفة للكائن الحي الكلي وليس لجانب منه وربما (يمكن) تصوره على نحو أفضل على أنه ميل نحو تحقيق الذات ، ونحو المحافظة على الكائن الحي وتقدمه . (١٧) إذن فالإصل الأصلي لدى الكائن الحي هو أن يحقق ذاته وتصير « الدافعية » على هذا التحول ليس كتكوين خاص ولكن كخاصية كلية لكون الفرد حيا .

يؤكد روجرز ، اتفاقا مع نظرية الايجابية للطبيعة الانسانية على أن الانفعالات مفيدة للتوافق ، وبدلا من أن يتم بالتأثيرات الهامة للقلق ، يعتقد روجرز أن الانفعال يصاحب

ويصارعها ، ويذهب « نيو ابجر » الى أن الحقيقة بأن الحياة الانسانية محسومة بقوى وظروف إنما تمثل جانباً واحداً فقط من الحقيقة ، أما الجانب الآخر فهو أننا أنفسنا « نحتم هذه القوى كقدرنا » (١٨) وعلى ذلك فإن تحقيق الانسان لذاته ، من المنظور الظاهري والوجودي يتطلب أكثر من مجرد تحقيق الحاجات البيولوجية والغرائز الجنسية والمعدوانية .

لينو مينولوجيا الشخصية

نظرية الذات عند كارل روجرز

الحبرة الفريدة : تؤكد النظرية الظاهرية لروجرز في الشخصية على واقع الشخص الذي يغيره بطريقة فريدة ، ويعتبر السلوك نتيجة للأحداث الادراكية المباشرة كما يغيرها الشخص بالفعل ، وإذا كان أي شخص آخر لا يستطيع أن يتوصل بدقة الى « الاطار المرجعي الداخلي » للشخص فإن الشخص ذاته هو الذي في مقنونه أن يكون على وعي بحقيقة نفسه ، فكل انسان في الحقيقة أعظم خبير في العالم بالنسبة لنفسه ، ولديه أفضل المعلومات عن نفسه .

يقول روجرز « أن السلوك هو أساسا تلك المحاولة للوجهة نحو الهدف لدى الكائن الحي

(15) Ibid, p.252.

(16) C. R. Rogers Client — Centred therapy: Its current practice, implication and theory. Boston: Houghton, 1951, p.491.

(17) C.R. Rogers. The actualizing tendency in relation to Motives and to Consciousness In M.R. Jones (Ed). Nebraska Symposium on motivation. Lincoln: University of Nebraska Press, 1963 p.6.

الذات . هذه الذات المدركة -perceived self (مفهوم الذات) تؤثر في الإدراك والسلوك . وتفسير الذات هو الذي يؤثر في كيفية إدراك الشخص لبقية عالمه . وتصير خبرات الذات مغلفة بالقيم ، وهذه القيم هي نتيجة للخبرة المباشرة مع البيئة ، أو يتشربها الشخص من الآخرين .

الاتساق والاعتبار الإيجابي :

يرز روجرز نظامين في بناء الشخصية وهما :
الذات (مفهوم الذات) والكائن الحي ، هذان النظامان قد يدخلان أحدهما مع الآخر في تناقض أو انسجام حينما يتعارضان أو لا يتطابقان ، تكون النتيجة هي سوء التوافق ، لأن الذات في هذه الحالة تصير منظمة بطريقة جامدة ، وتفقد اتصالها مع الخبرة الحقيقية للكائن الحي ، وتشحن بالتوترات . وإذا كان الإدراك عملية انتقائية ، فإن المحك الأول في ذلك هو اتساق الخبرة مع مفهوم الذات ، وبالتالي يعمل مفهوم الذات كإطار مرجعي لتقييم وضبط وتنظيم الخبرات الحقيقية للكائن الحي . ويعتقد روجرز أن الرضا اللاشعوري للخبرة التي لا تتفق مع مفهوم الذات هو ما حاول الفرويديون تفسيره بواسطة ميكانيزم الكتب .

السلوك الموجه نحو الهدف ويسره بصفة عامة . ويرتبط شك الانفعال بالمرضى المدرك للسلوك الحادف الى المحافظة على الكائن الحي وتقدمه^(١٨) .

والكائن الحي في سياق تحقيقه لذاته إنما يدخل في عملية تقييمية فالخبرات التي يدركها على أنها بائنة على تقدمه ، إنما يقيّمها بشكل إيجابي (وبالتالي يقدم نحوها) . أما الخبرات التي يدركها على أنها معوقة لتقدمه أو لبقائه ، فيقيّمها سلبيا (وبالتالي يحجم عنها) .

« فالكائن الحي يتصف بنزعة أساسية ويسمي أساسي - وهو أن يحقق كيانه ويحافظ عليه ، ويوقع من شأنه وذلك في سياق معاشته لخبرة وجوده^(١٩) .

الذات : مفهوم رئيسي في نظرية روجرز في الشخصية التي يشار إليها غالباً كنظرية للذات ومفهوم الذات self-concept هو جشطلت تصوري ، متسق ، منظم ، يتألف من ادراكات خصائص ال « أنا » (بمعنى I أو me) وادراكات علاقات ال « أنا » بالآخرين ويجوانب الحياة المختلفة وفي ارتباطها بالقيم المتعلقة بهذه الادراكات^(٢٠) .

وكتيجة لهذا التفاعل مع البيئة ، يصير ذلك الجانب الإدراكي بالتدريج متميزاً داخل

(18) Ibid, p.493.

(19) Ibid, p.478.

(20) G.R.Rogers . A theory of therapy, personality and interpersonal relationship, as developed in the client — centred framework In S. Kock (Ed.) Psychology: A study of science Vol. Z New York Mc Grow — Hill, 1959, p.200.

يعرف « بالمعالج الروجيري » **Rogierian therapy** الى تحقيق التفاعل المتسق بين الذات والكائن الحي ، ولـي تيسير تطابق أكثر بين التركيب التصوري للذات والمجال الظاهري للمخبرة . - ويؤدى الانغماس التقبلي الدافئ غير المشروط الذي يلبه الاخصائي (المرشد او المعالج) الى تمكين العميل من ادراك واختبار خبراته التي تكون غير متسقة مع تركيب ذاته . عندئذ يستطيع العميل ان يعدل من تركيب ذاته **self — structure** ليسمح لها بان تتمثل هذه الخبرات غير المتسقة . وفي هذه الحالة يكون في مقدور العميل وفقاً لنظرية روجر ، ان يعيد بالتنديج تنظيم مفهوم ذاته لكي يتفق مع واقع خبرة الشخص « فهو سوف يكون ، بشكل أكثر تكاملاً ، ما هو عليه من حيث جوهره الحقيقي ، ويسد ذلك على أنه جرهره المعالج » (٢١)

. ان نظرية روجر تعكس الكثير من الجوانب والنقاط الرئيسية المتعلقة بالاتجاه الظاهري في دراسة الشخصية . فهي تركز على الواقع كما يدركه الشخص وعلى خبراته الذاتية ، وعلى سعيه الى تحقيق للذات . ومن ناحية أخرى فهي ترفض او لا تضع في الاعتبار حوافز بيولوجية معينة وانما تهتم بالذات كما يجربها الشخص **ex-perienced self** بدلاً من الاهتمام

فالخبرات غير المتسقة مع الذات قد يدركها الشخص كتهديدات ، ويقدر مايزداد التهديد ، تصير بيئة الذات أكثر جوداً ودفاعية للمحافظة على كيانها . وفي نفس الوقت ، يصير مفهوم الذات أقل اتفاقاً وأقل انسجاماً مع واقع الكائن الحي ، ويفقد اتصاله مع خبراته الواقعية .

يلذهب روجر الى وجود حاجة عامة يسميها بالحاجة الى الاعتبار الايجابي **positive regard** التي تنمو كلما تطور الوعي بالذات . هذه الحاجة تدفع الشخص في الحصول على التقبيل والحب من الأشخاص المهمين في حياته . والشخص لا يحتاج الى الاعتبار الايجابي من الآخرين فحسب ولكن أيضاً من ذاته . وتنمو هذه الحاجة الى الاعتبار الايجابي من خبرات الذات المرتبطة بأشباع هذه الحاجة أو بإحباطها . ويتحقق التوافق النفسي السليم اذا كان الشخص يلقي اعتباراً ايجابياً غير مشروط **Unconditional positive** من الآخرين . واذا كان هنالك اتساق **consistency** بين هذه الحاجة وتقييم الشخص لذاته يترتب على ذلك تمو اعتبار الذات .

ويهدف العلاج النفسي « المتمركز على العميل » **Client — Centered** او ما

(21) C. R. Rogers. Persons of Science? A philosophical question. *American Psychologist*, 1955, 10, p.269.

بعضها البعض . فاذا افترضنا مثلا ان شخصا يعرف انه ذكي ، ولكنه يعرف في نفس الوقت انه يفشل غالبا . هذان النمطان من المعرفة لا يتلائمان جيدا مع بعضهما ، وبالتالي فهما متنافران . ويفترض « فستنجر » ان التنافر حالة باعثة على التوتر ، وان هذه الحالة تدفع الاشخاص الى تجنبها او التخفيف منها .

لقد اتبعت لفستنجر الفرصة لملاحظة احدى الجماعات الدينية التي تنبأت بوقوع كارثة فيضان ، في هذه الجماعة تلقى الناس معلومات عن الفيضان عن طريق الاتصال المباشر مع الآلهة وعندما حل اليوم الموعود ، ولم تقع الكارثة ، نشأ تنافر شديد بين اعضاء الجماعة . وكشفت الملاحظة لسلوك هؤلاء الاشخاص عن بعض الطرق التي لجأوا اليها لمواجهة هذا التنافر . فمثلا وصلتهم رسالة من الآلهة تفيدهم بانهم قد انقذوا العالم لاجل النيران القوية التي اشعلوها في كل مكان وعقدوا اجتماعات ليشرحوا فيها اسباب عدم تحقيق النبوءة وذلك بهدف تخفيف حالة التنافر ، محاولين اقناع الآخرين وانفسهم بصلق رسائلهم السماوية . (٢٦) .

بالاسباب الدافعية التاريخية او بتكوينات ثابتة للمسمات .

نظرية الاتساق المعرفي

تبرز نظريات اخرى جوانب مختلفة من الخبرة كما تمش في وعي الشخص ويدركها . لقد ركزت هذه النظريات في تناوها للخبرة الذاتية على ميل الشخص الى ان يتوصل الى اتساق بين المفاهيم والمعارف العامة عنده . هذه النظريات تدرس الشخصية في ضوء السعى المعرفي cognitive-striving الى الاتساق . .

يمثل ذلك في تصورات دراسات « ليكي » (٢٧) و « فستنجر » (٢٨) و « كويدج » (٢٩) واكثر هذه النظريات اهمية نظرية « فستنجر » عن « التنافر المعرفي » .

يشير التنافر المعرفي - cognitive dissonance الى العلاقات بين المعارف التي تكون جافة او مقتضبة او غير منسجمة او متناقضة . كما يتضح من المعنى القاموسي للكلمة « متنافر » inconsistent (٣٠) ويعتد التنافر المعرفي وفقا « لفستنجر » في حالة عدم اتفاق او عدم تلاؤم بعض المعلومات عند الشخص مع

(22) P. Lecky. Self — consistency. New york: Island Press, 1945.

(23) L. Festinger. A theory of Cognitive dissonance. Stanford: Stanford University Press, 1957.

(24) L. Kohlberg. A cognitive — developmental analysis of children's sex — role concepts and attitudes. In EE. Maccoby (ed), The development of sex differences, Stanford: Stanford University Press, 1966, pp. 82 — 173.

(25) L. Festinger, Ibid.

(26) L. Festingers . the Motivating effect of Cognitive dissonance. In G. Lindzey (Ed), Assessment of human motives. New York: Holt, Rinehart, Winston, 1958.

هذا المجال ان الناس تحاول خفض عدم الاتساق بين المعارف المتضاربة (٢٧) .

فللبل الى تقليل المعارف المتضاربة او المتباينة او الى تجنبها ، وإلى اعادة تشكيل الأحداث المتناقضة لجعلها منسجمة يدخل في الكثير من المظاهر النفسية . ولكن العلاقات بين السعي الى الاتساق المعرفي والسلوك غالبا ما تكون معقدة (٢٨) . فالسلوك اللامعرفي *noncognitive behavior* عند الفرد - كالأشياء التي يعملها بالفعل لا تخضع بالضرورة لضبط سعيه الى الاتساق المعرفي .

(نظرية التكوينات الشخصية لجورج كيلي)

ان تكويناتنا *constructs* وتجربتنا *ab-straactions* للسلوك ليست مثل السلوك الذي نصنفه الى فئات . والناس ايضا هم مدركون *perceivers* وبناء *construers* للسلوك ، ويستخلصون تجريدات عن انفسهم

لذلك بدأ فستنجر نظريته بالملاحظة غير الشكلية بان الناس تسعى الى التخفيف من حالات التنافر في معتقداتهم .

وذهب الى ان عدم الاتساق بين المعتقدات يخلق تنافرا معرفيا ويدفع الفرد الى ان يفعل ما هو اسهل للتخفيف من حالة التنافر وللوصول الى الاتساق المعرفي بين معتقداته .

لقد فتحت نظرية فستنجر مجالات واسعة للبحث والدراسة وتؤيد نتائج التصورات النظرية والدراسات التجريبية عن اتساق الذات *self-consistency* وخفض التنافر *dis-sonance reduction* والاتزان المعرفي *Cognitive balance* وجهة النظر بأن الناس تميل الى البحث عن الاتساق المعرفي *cognitive balance* وفي الواقع ان الاتساق لفترة من الوقت يبدو مرتفعا بالنسبة لمفاهيم الذات وللانجماهاات والقيم التي يعزوها الاشخاص الى انفسهم . تبين الدراسات في

ملحق هذه الدراسات : (27)

— E.L. Kelly. consistency of the adult personality.

— American Psychologist, 1955,10,659 — 681.

— L. Festinger, 1957.

— C.E. Osgood, G. J. Suci, & P.H Tannebaum. the measurement of meaning Urbana, I 11.; The University of Illinois Press, 1957.

— R.P. Abelson, & M.J Rosenberg. Symbolic psycho — logic; A model of attitudinal cognition. Behavioral Science, 1958,3,1 — 13.

— F. Heider. The Psychology of Interpersonal relations. New York Wiley, 1958.

— D. C. Glass. Theories of consistency and the study of Personality. In B. F. Borgatta. Handbook of personality , chicao; Rand McNally, 1968 p.788.

(28) L. Festinger . Behavioral Support of opinion change. Puplic Opinion Quarterly, 1964,28, 404 — 417.

للشخصية فإن نظرية المكونات الشخصية بدلا من ذلك تحاول أن ترى كيف يحاول الشخص أن ينظم الأحداث وفقا لأبعاده . ويأمل « كيلي » من ذلك أن يكتشف طبيعة أبعاد المكونات construct dimensions بدلا من تعيين موقعه بالنسبة لأبعاد النظرية التي يضعها عالم النفس .

الانسان العالم (man- the- scientist)

تكشف سيكولوجية المكونات الشخصية عن الخرائط الذاتية subjective maps التي يكونها الناس في مواجهة الواقع السيكولوجي لحياتهم . يؤكد كيلي أن الانسان مثل العالم الذي يدرس ، يقوم ايضا ببناء أو تجريد السلوك ، وتصنيفه وتفسيره ، وبالحكم على نفسه وعلى عالمه . ان الافراد الذين خضعوا للقياس بواسطة علماء النفس هم انفسهم اخصائيون في القياس assessors يختبرون ويقيمون وينتجون سلوكهم الخاص ، اهم يقيسون علماء النفس الشخصية الذين يحاولون قياسهم . فالتكوينات والفروض المتعلقة بالسلوك تتشكل بواسطة كل الاشخاص بصرف النظر عن درجاتهم العلمية وتخصصاتهم كعلماء .

ويرى كيلي ان هذه التكوينات ، وليس مجرد الاستجابات الجسمية البسيطة هي التي ينبغي ان تخضع للدراسة وفقا لمدخل ملائم للشخصية . ويتضح تصنيف السلوك على حد سواء حينما يصف المريض الذهاني افكاره الشخصية في العلاج وحينما يناقش العالم تكويناته ونظرياته المفضلة في مقابلة مهنية . فكل هذين الشخصين يمثلان البيئة داخليا

وعن الآخرين . هذه الفروض والتراكيب قد اثرت كثيرا في علماء النفس المهتمين بدراسة الحالات الذاتية وبالفيثونومولوجيا وبخبرة الذات .

التكوينات الشخصية :

تؤكد النظريات السيكدينامية على ان الدافع هو الوحدة الاساسية ، وان الصراعات اللاشعورية هي العمليات التي تحمل اهمية كبيرة في تحديد السلوك الظاهري ، وان الاحكام الاكينيكية هي الاداة المفضلة .

وعلى العكس من ذلك ، تقوم نظرية « كيلي » (٢٩) من المكونات الشخصية per-sonal construct theory على الكشف عن الفئات الذاتية categories التي يأتي بها الشخص بدلا من الفروض التي يستنبطها عالم النفس . فالوحدات الرئيسية لهذه النظرية هي مكونات الشخص لي الطريقة التي بها يصف خبراته الذاتية الى فئات ، وبدلا من النظر الى الانسان على انه ضحية لاندفاعاته ودفاعاته ، فان هذه النظرية متاولدة كخالق نشط ومتغير دائما لالفروض creator of hypotheses . وكلاهما لادوار متعددة .

ويذهب « كيلي » الى انه اذا كانت سيكولوجية السمات تحاول ان تجد مكان الشخص فيها يملده صاحب النظرية من ابعاد

البداية البناءة :

ان الاحداث ذاتها يمكن تصنيفها وفقا لبدائل متعددة . فبينما لا يكون الانسان ذاتيا قادرا على تغيير الاحداث فانه يستطيع باستمرار ان يشكلها بطرق مختلفة ، وذلك هو ما يعنيه كيلي بالتبادلية البناءة -constructive alternativism ونوضح ذلك بالحدث التالي : اوقع ولد زهرية كانت تعتمر بها امه . ماذا يعني ذلك ؟ الحدث ببساطة هو ان الزهرية قد تحطمت . الا اننا اذا سألنا المحلل النفسي فقد يشير الى العداوة للاشعورية عند الولد ، واذا سألنا الام فسوف تقول كم هو « شقي » اما الوالد فسوف يقول انه « مدلل » بينما يرى المعلم الحدث على انه دليل على « الكسل » و « التراخي » والجدلة تعتبره مجرد « حادثة » في حين يرى الطفل الحدث على انه يعكس « غيابة » وبينما الحدث يمكن الا يقع .. انكسار الزهرية .. الا ان تفسيره عرضة لتكوينات بديلة قد تؤدي الى نماذج مختلفة التصرفات .

لقد بدأت نظرية « كيلي » بهذه المسلمة الرئيسية « ان عمليات الشخص يجري توجيهها من الناحية النفسية بواسطة الطرق التي بها يتوقع الاحداث » (٣٠) هذه المسلمة تتفق مع النظريات الظاهرية الاخرى من حيث تأكيدها على النظرة الذاتية للشخص . ولكن مسلمة

ويعبران عن تمثيلاتها ونميراتها الذاتية في تكويناتها السيكولوجية . فالتكوينات الشخصية وليست الاوصاف الموضوعية للسلوك وفقا لابعاد واضحة ، هي التي تراجعه عالم نفس الشخصية .

يشير « كيلي » الى ان معظم علماء النفس يرون انفسهم على انهم مدفوعون الى تحقيق الوضوح المعرفي والى فهم الظواهرات ، بما فيها حياتهم ، الا ان الاشخاص المفحوصين الذين تتضمنهم نظرياتهم خلافا لاصحاب النظريات انفسهم ، قد جرت النظرة اليهم على انهم ضحايا غير واعية بالقوى النفسية وبالسمات التي لا يستطيعون فهمها ولا ضبطها ، ويحاول كيلي ان يزيل هذا التباين بين صاحب النظريات والمفحوص وان يتناول كل الاشخاص كما لو انهم علماء .

فالمفحوص ، باعتباره كماله ، يستخلص الفروض التي بها يحاول ان يتوقع ويتنبأ بالاحداث في حياته وان يتحكم فيها ، لذلك لكي نفهم المفحوص ، علينا ان نفهم تكويناته او نظريته الشخصية في الشخصية private personality theory ولكن ولكي ندرس التكوينات الشخصية علينا ان نجد الامثلة او المراجع « referents السلوكية الدالة عليها . فنحن لا نستطيع ان نفهم ماذا يعتبر شخص اخر بقوله ، مثلا « انني لست شخصا صدوقا » الا اذا اعطانا امثلة سلوكية ، ونحن بحاجة الى هذه الامثلة او المراجع السلوكية سواء كانت المكونات شخصية اي من وجهة نظر المفحوص ، او نظرية - اي من وجهة نظر عالم النفس . فهذه المكونات تصير معروفة فقط من خلال السلوك .

كيلي أكثر تحديدا من حيث تأكيدها على الكيفية التي بها يتبنأ الشخص بالأحداث او يتوقعها .

يتم كيلي بملاءمة او اتفاق *conveni-*ence المكونات بدلا من الاهتمام بالحقيقة المطلقة . وبدلا من ان يحاول قياس حقيقة مكون معين ، يتم كيلي بملاءمته او فائدته بالنسبة للشخص .

فمثلا بدلا من ان يحاول قياس ما اذا كان المريض « سوف يصاب بالجئون حقيقة » يحاول ان يكشف المواقف والخبرات المتضمنة في حياة المريض والتي تجعله يدرك نفسه على هذا النحو ، وبالتالي يبي في نفسه مكونا شخصيا معينا واذا كان هذا التكوين غير ملائم ، تكون المهمة عندئذ ان تجد بديلا افضل - وهو ذلك البديل الذي به يمكن التنبؤ على نحو افضل ويؤدي الى نتائج افضل .

وتكون مهمة العلاج النفسي تزويد المريض وتبصيره بالشروط التي تحدد بها المكونات الشخصية واختبارها بناء على تطبيقاتها وتعديلها اذا لزم الامر . والمقصود كالعالم يحتاج الفرصة التي تتيج له ان يختبر مكوناته وأن يتحقق من مدى صديقها . وأن يعدلها في ضوء الخبرة الجديدة .

الادوار :

يشرح كيلي فكرة اخرى تستحق اهتماما بالغا ، تمثل في تأكيدها على الادوار وممارسات الدور *role enactments* بدلا من ان ينظر

الى الانسان على انه ممالك لسمات - ثابتة ومعمة بشكل واسع يتناوله كيلي على انه قادر على ممارسة ادوار مختلفة كثيرة وعلى الانخراط في تغير مستمر . والدور بالنسبة لكيلي هو محاولة لرؤية شخص اخر من خلال وجهة نظر الاخر - اي ان ينظر الى الشخص من خلال مكونات هذا الشخص ذاته - وان يشكل افعاله وتصرفاته في ضوء ذلك .

فممارسة دور ما تتطلب غضبوع ذلك السلوك المميز للدور للتوجيه بواسطة ادراك وجهة نظر الشخص الاخر . هكذا استخدم كيلي طريقة اللعب بالادوار على نطاق واسع كاجراء علاجي يجري تصحيحه لمساعدة الأشخاص على التوصل الى اتفاق جديدة وعلى استخلاص طرق أكثر ملاءمة للحياة .

الانسان هو ما يصنعه من نفسه :

يرفض كيلي مثل النظريات الظاهرية الاخرى الفكرة القائلة بان الحياة النفسية تركز الى دوافع محددة وتقوم نظريته الى الطبيعة الانسانية على الكيفية التي يبي بها الانسان نفسه وعلى ما يفعله في ضوء تلك المكونات . ويعتقد كيلي مثل روجرز اننا لسنا بحاجة الى مفاهيم لفهم الاسباب الى تجعل الانسان مدفوعا ونشطا : فكل شخص مدفوع لا من اجل اي سبب اخر عدا كونه شخصا يعيش الحياة (٣١) . فمفهوم الدافعية بالنسبة لكيلي « قد يبدو فقط على انه حشوزا » (٣٢) .

يلذهب كيلي مثل الكثير من الوجوديين الى ان الانسان « هو مايفعله » ويتحقق له - معرفته

(31) G.A Kelly. Man's construction of his alternatives. In G. Lindzey (Ed), Assessment of human motives. New York: Rinehart, 1958 P.49.

(32) Ioid, P.50.

الى تلك الخبرات الخاصة ونضعها في المجال العام .

الشخص كما يقيس نفسه :

يسعى العلماء الفينومينولوجيون مثل روجرز وكيلي الى ان يتجاوزوا الاستبطان ، والى ان يقيموا نظرياتهم على طرق موضوعية وعلمية . فمثلا يؤكد روجرز على ان المصالح النفسي يدخل الى العالم الداخلي لادراكات المريض ليس عن طريق الاستبطان ولكن بواسطة الملاحظة والاستنتاج . (٣٤) ويتضح الاهتمام بالموضوعية في الجهود العديدة التي بذلها روجرز لاجل دراسة الاشخاص بطريقة امبيريقية وهذه الجهود هي التي جعلت اعماله تقع في مجال علم النفس وليس الفلسفة . يبدو كذلك نفس هذا الاهتمام بالقياس الموضوعي للخبرة الذاتية في الاتجاه الذي اخذ به كيلي في قياس الشخصية . ويشارك علماء النفس ذوو الاتجاه الفينومينولوجي في جهودهم الرامية الى تكوين طرق ووسائل لدراسة الخبرة بطريقة موضوعية ، ولكن هل الشخص كخبير بقياس نفسه *the person as his own assessors* يستطيع قياس نفسه بدقة ؟ فاذا كان كل شخص منا على دراسة وثيقة بواقعه المدرك الواعي *conscious perceived reality* فقد يبدو ببساطة من الخداع ادراك ورؤية العالم الذاتي للشخص الآخر . وفي الحقيقة اننا لا نستطيع بالطبع ان ندخل بداخل جلد الشخص الآخر ونرقب العالم من خلال عينيه . ولكننا نستطيع ان نبدأ بواسطة عمل استنتاجات تقوم اساسا على ما نراه ، فعليه اكثر مما تقوم على ما نراه يفعله

بطبيعته من خلال رؤيته لما هو يفعله . لقد وصل كيلي من خلال خبراته الكليتيكية مع الطلاب المضطربين الى موقف علمي يتداخل بشكل واضح مع وجهات نظر الفلاسفة الوجوديين من امثال « سارتر » فالوجود يسبق الجوهر *existence precedes essence* فليست هناك طبيعة انسانية - « فالانسان هو ما يصنعه من نفسه » *Man is what he makes of himself* .

مشكلات القياس الفينومينولوجي للشخصية

لا يقتصر المفهوم الفينومينولوجي في دراسة الشخصية على التصورات النظرية فحسب ، وانما تمتد ليشمل كذلك متضمنات ومشكلات خاصة بقياس الشخصية في ضوء هذا المنظور ، وكما رأينا يعتبر الاتجاه الفينومينولوجي على منطلق معين مفاده ان خبرة الشخص كما يدركها هي اساس دراسة الشخصية . ولكن اذا اهلنا المجال الخاص بالشخص كما يقول كيلي « فانه يصبح علينا بالضرورة ان نفسره كموضوع شامل *inert object* مساق في مجال عام بواسطة قوى خارجية ، او كيانات منزلة واقعة على متصل » . (٣٣)

ومن ناحية اخرى اذا كان الافراد المختلفون يتشكلون داخل نفس النظام العام من القوانين فانه ينبغي ايضا اكتشاف الخصائص المشتركة والمستويات العليا من التجريد فلكي تدرس خبرات الفرد داخل الاطار المرجعي للقواعد العلمية فاننا ينبغي ان نجد الطرق التي توصلنا

(33) G. A. Killy, 1955, p.39.

(34) C.R.Rogers. Some Observations on the organization of personality. *American Psychologist*, 1947, 2, pp.358—368.

الدراسات مثل دراسات « ماركس » و « ستاوفر ليلي » اللذين حاولا التنبؤ بالتوافق في المستقبل عند مرضى فصامين . وقد وجدوا ان التقارير البسيطة عن الذات المأخوذة من مقاييس للاختبارات قد تمهدنا بتنبؤات افضل من اكثر المقاييس النفسية تعقيدا مثل اختصار منيسوتا لمتعدد الواجهة لقياس الشخصية MMPI (٣٦) وقد وجدت دراسة اخرى ان بعض الطرق البسيطة لتقدير الذات self — rat — ing قد تكون اكثر تباتا وفائدة مثل الاستنتاجات المأخوذة من التحليلات العاملية لبعض اختبارات الشخصية . (٣٧)

وتبين دراسات « ميتشيل وبتلر » ان قدرة طلاب الجامعة على التنبؤ بتقديراتهم كانت دقيقة مثل تنبؤاتهم المأخوذة من اجاباتهم على اختبارات التحصيل والاستعداد والشخصية . (٣٨) وقد اظهرت البحوث التي اجريت على التنبؤ بالسلوك الانجازي والتوادي انه في كثير من الحالات كانت تقارير الذات دقيقة مثل الاختبارات الاسقاطية . (٣٩) بل واكثر من ذلك تبين بعض الدراسات المتعلقة بالتوجيه المهني ان الاشخاص قد عبروا بشكل مباشر عن

الناس الاخرون (٣٥) يعني ذلك اننا نستطيع ان نحاول تناوله والدخول الى عالمه ، وليس تغطياتنا وتكويناتنا النظرية .

حاولت بعض الدراسات ان تختبر ما اذا كان الناس يستطيعون بدقة قياس سلوكهم والتنبؤ به فاذا تبين انهم لا يستطيعون ذلك فان قيمة البحوث الفينومينولوجية تكون ضئيلة .

ولتحديد قيمة التقرير المباشر الذي يقدمه الشخص نفسه علينا ان نقارن التنبؤات المستوحاة من تقريره الذاتي بتلك التي يمكن عملها من المصادر الاخرى للبيانات . فمثلا ، علينا ان نقارن - تقارير الذات self — re — port عند الفرد بتلك المعايير المأخوذة من الاختبارات والمقاييس النفسية ومن الطرق الاكاديمية .

وما يدهو للدهشة ان تقارير الذات وهي طريقة بسيطة قد ثبت انها صادقة بل وفي بعض الاحيان افضل من تنبؤها من اكثر الاختبارات والمقاييس النفسية تعقيدا والتي صممت لسبر احوال الشخصية ، يتضح ذلك من بعض

(35) G.A.Kelly, 1955 p.42.

(36) J.Marks , J.Stauffacher & C.Lyle. Predicting outcome in schizophrenia. Journal of Abnormal and Social psychology. 1963,66,117, — 127.

(37) D.R.Peterson. Scope and generality of verbally defined personality factors. Psychological Review 1965,72,48, — 59.

(38) W. Mischel, & P. Bentler. The ability of persons to predict their own behavior. stanford University, 1965.

(39) J.J. Sherwood. self — report and projective measures of achievement and affiliation.

البسيطة تزودنا بتنبؤات لا تنقل أهمية عن تلك التي نحصل عليها من أكثر اختبارات ومقاييس الشخصية دقة وتعقيداً ومن بطاريات الاختبارات ، ومن الأحكام الأكاديمية ومن التحليلات الإحصائية المعقدة . (٤٣)

طرق دراسة الخبرة الذاتية :

يدل في بعض الحالات أن الناس في ظروف معينة يستطيعون وصف سلوكهم والتنبؤ به ، على الأقل بنفس الدقة التي يستطيع بها الشخصون أن يستخلصوا نتائج من سلوكهم وشخصياتهم بواسطة طرق غير مباشرة ، ونتيجة لذلك من المقبول غالباً أن نسأل الشخص بطريقة مباشرة كيف سيسلك وتكون أوصاف الذات في كثير من الحالات دقيقة مثل مصادر البيانات الأخرى أو أفضل منها . ولكن ذلك لا يعني أن الناس تستطيع دائماً أن تتنبأ بسلوكها بدقة . وبالرغم من ذلك تبين نتائج بحوث عديدة أن الطرق التي صممت للحصول على تقديرات مباشرة للذات — self — estimation — self — mates وعلى تنبؤات بالذات — self — prediction — self — mates تستحق اهتماماً بالغاً . وفيما يلي تناول بعض هذه الطرق :

ميوهم في تقارير الذات بدلت ذات قيمة في عمليات الإرشاد المعني مثل أكثر الاختبارات أهمية في هذا المجال كاختبار ستوننج للميول المهنية . (٤٠)

وفي دراسة عن بعض سمات الشخصية كالعداوة والاهتمامات الجسمية والتحصيلية والدينية ، - استخدمت فيها طرق عديدة ، تبين أن البيانات المأخوذة عن أوصاف الذات self — description — كانت صادقة كالطرق الأخرى المستخدمة مثل الاختبارات الإسقاطية (تكملة الجمل الناقصة ، الثالث ، الورد شاخ) وتقديرات الزملاء للمفحوصين وغير ذلك من الطرق (٤١) وقد أظهرت دراسة أخرى أن تقديرات الأشخاص للذات كانت أصدق من تقديرات زملائهم لهم ، كما كانت أفضل من التنبؤات التي قامت على أي مقياس من المقاييس العديدة بما فيها المعالجات الإحصائية الدقيقة . (٤٢)

وباختصار يمكننا الحصول على معلومات مفيدة عن الشخص من خلال تقارير الذات self — report وتقديرات الذات self — rating ولقد تبين بصفة عامة ، أن هذه الطرق

(40) — P.H. Du Bois, & R.I. Watson. The selection of patrolmen Journal of Applied Psychology, 1950,34, 90 — 95.

— C. Mc Arthur & L.B. Stemens. The Validation of expressed interests as compared with invented interests: A Fourteen Year follow — up Journal of Applied Psychology, 1955,39,184 — 189.

— S. Dolliver. Strong Vocational Interest Blank.

Vs. expressed vocational interest: A review: Psychological Bulletin, 1969,72,95 — 107.

(41) J. Wallace, & L. Sechrest. Frequency hypothesis and content analysis of projective techniques.

Journal of Consulting Psychology, 1967,31,56 — 64.

(42) H.D. Hise & L.R. Goldberg. comparative validity of different strategies of constructing personality.

inventory Scales: Psychological Bulletin, 1967,67,231 — 248.

(43) W. Mischel. Personality and assessment. New York: Wiley, 1968.

طريقة تقرير الذات Q — sort technique (٤٤)

تتألف هذه الطريقة من عدد كبير من البطاقات ، وعلى كل بطاقة عبارة مطبوعة . ومن أمثلة هذه العبارات : « أنا شخص خانع » « أنا شخص محبوب » « أنا شخص مندفع » أو قد تكون العبارات من قبيل : « اقلق بسهولة » « اعمل بكفاءة » . الخ .

تستخدم هذه الطريقة في وصف الذات ، أو الذات المثالية ، أو لوصف علاقة ما . في حالة استخدام هذه الطريقة لوصف الذات ، توجه تعليمات للمفحوص بأن يفرز البطاقات لكي يصنف كما يراها في الوقت الحاضر ، واضعاً البطاقات وفقاً لانطباقها عليه ، بحيث تتراوح من تلك الخصائص التي تكون أقل انطباقاً عليه إلى أكثرها انطباقاً عليه . أما في حالة استخدامها لوصف الذات المثالية ، توجه تعليمات للمفحوص بأن يستخدم البطاقات لوصف الشخص الذي يود أن يكون عليه . وفي وصف العلاقة ، على المفحوص أن يفرز البطاقات من اكوام تتراوح من تلك التي تكون مميزة أكثر للعلاقة إلى تلك الأقل تميزاً لها .

وقد افادت البحوث التي استلقت إلى نظرية روجرز من هذه الطريقة في دراسة التغييرات في الذات المدركة خلال العلاج .

من المعالم الرئيسية لهذه الطريقة أن المفحوص توجه إليه تعليمات لكي يفرز البطاقات في توزيع « قسري » forced distribution

على متصل continuum تميز من البنود الأقل تميزاً إلى تلك الأكثر تميزاً لما يصنعه . هذا التوزيع القسري اعتدالي على وجه التقريب ، فالمفحوص ينبغي أن يضع بنوداً قليلة نسبياً في الاكوام الأكثر تميزاً و « الأقل تميزاً » في حين أن معظم العبارات ينبغي توزيعها في ثلثات قريبة من مركز التوزيع ، ولذلك فإن هذا التوزيع القسري يسهل معالجة النتائج بالطرق الاحصائية الملائمة . كذلك فإنه يمكن من ضبط ثلثات الاستجابات ، مثل النزعة إلى التركيز على تقديرات « المتوسط » أو إلى إعطاء تقديرات طرفية .

وتأتي بنود طريقة وصف الذات من مصادر عديدة ، فقد تشتق من نظرية في الشخصية (٤٥) أو من التقارير والبروتوكولات العلاجية (٤٦) أو مقياس الشخصية . (٤٧)

ويحتسب الكثير من علماء النفس الفينومينولوجيين ، أن أوصاف أو تقارير الذات تتضمن أهمية بالغة في حد ذاتها ، وأن قيمتها كمنبئات predictors أو كأدوات صادقة قد تفوق طرقاً أخرى .

(44) J. Block. The Q — sort method in personality. assessment and psychiatric research. spring-field 111: Charles C. Thomas, 1961.

(45) W. Stephenson. The study of behavior. Chicago: University of Chicago press, 1953.

(46) J.M. Butler, & G.V. High. changes in the relation between self — concepts and ideal concepts consequent upon client — centered counselling Rogers, and R.F. Dymond (Ed) Psychotherapy and personality change.

Chicago: University of Chicago Press, 1954, pp. 55 — 76.

(47) J. Block. Op. cit.

المقابلة

فالمعالج ينبغي ان يحاول ان يتعلم من الشخص الخاضع للارشاد او للعلاج كيف يفكر ويفهم ويشعر هذا الشخص « فأنفضل مدخل لفهم السلوك هو من الاطار المرجعي الداخلي للفرد نفسه » (٤٨) ورغم اهتمام الروجيريون بالتعاطف مع الشخص ، إلا أنهم مع ذلك لا يهتمون البحث الموضوعي في العلاقة بين المعالج او المرشد والشخص الذي يطلب علاجاً او ارشاداً نفسيين ، يفسر ذلك اهتمام مدرسة روجرز بالبحث في العمليات المتضمنة في المقابلة . اهتم روجرز في دراساته الاولى باختيار مقتطفات من مقابلات مسجلة خلال جلسات العلاج النفسي المتمركز حول العميل لتحديد كيف ان التعبيرات اللفظية للعميل تعكس صورته عن ذاته — picture — self وكيف تشير هذه الصورة خلال سير العلاج (٤٩) .

ولقد اصبح تحليل مضمون content analysis سجلات المقابلات طريقة منظمة للبحث ، ولقد استطاع الباحثون تحديد ثلثات لحساب درجات تعبيرات الأشخاص في المقابلة كما يقررون ذواتهم . ولقد اوضحت بعض البحوث مثلاً امكانية قياس تقبل الذات في علاقتها بتقبل الآخرين وأنه كلما ازداد تقبل الذات أدى ذلك الى تقبل الآخرين . (٥٠)

ومع ذلك لم تكن مدونة روجرز وحدها هي التي حاولت تحليل مضمون السلوك اللفظي في

يعترف معظم العلماء الفينومينولوجيين ان تقارير الذات قد لا تكشف عن كل شيء هام في السلوك وقد لا تعطي صورة كاملة عن الشخصية ، فقد يكون الشخص واعياً بأسباب سلوكه ولكنه غير قادر او غير راغب في تقريرها . وقد لا يكون واعياً بكل خبراته وبالتالي لا يستطيع الكشف عنها . وبالرغم من ذلك يفضل الفينومينولوجيون مثل روجرز الاطار المرجعي للشخص على انه المصدر الملائم للفهم ومهمة عالم النفس كما يرى روجرز هي ان يوفر الظروف او الشروط التي تؤدي الى النمو وتيسر الكشف عن المشاعر والذات .

ويجب ألا نتوقع ان الناس تكون امينة مع نفسها حين تشعر بالخوف من ان ما نقرره سوف يؤخذ عليها او يؤدي الى قرارات سلبية تتعلق بمستقبلها ، ولكي يكشف الشخص عن مشاعره الخاصة ، فانه بحاجة الى جو غير مهدد يعمل على خفض مستوى القلق وديناميات الكف ولذلك يؤكد الفينومينولوجيون على خلق ظروف التقبل والدفء والتعاطف مما يجعل الشخص يشعر بالتلفائية في الكشف عن ذاته بصراحة ، يتضح ذلك بقوة فيما يصرف « بالعلاج المتمركز حول العميل » او بالعلاج الراجري « في هذا العلاج يوفر المعالج الساحة والتقبل ويترك جانباً مقاييس الموضوعية واهتمامه بالاختبارات .

(48) C. R. Rogers. op. cit. 1952, p. 494.

رابعة هذه الدراسات

— C.R. Rogers Counseling and psychotherapy. boston: Houghton 1942.

— C.R. Rogers, & R.F. Dymond. Psychotherapy and personality change. Chicago: University of chicago press 1954.

(50) E. J. Murray, F. Jr. Auld, & A.M. White A psychotherapy case showing progress, but no decrease in the discomfort — relief quotient.

Journal of Consulting Psychology, 1954, 18, 349 — 353.

دراساتها . وتضع معاني الكلمات والجمل والمفاهيم لمقاييس كثيرة .

في هذه الطريقة يقدم للمفحوص كلمة مثير stimulus word مثل « ابي » أو « انا » أو عبارة مثل « ذاتي المثالية » ، ويطلب منه تقدير كل مثير وفقاً لمقياس متدرج من سبع نقاط يتراوح بين طرفين متناقضين مثل « قوى - ضعيف » « سار - غير سار » « نشط - خامل » وإن يكون تقديره على أساس انطباق معنى المفهوم المتميز عليه ويعتبر التمايز السيماني - differential — semantic طريقة موضوعية ومرنة ، تسمح ببحث معاني الكلمات والمفاهيم من كل الأنواع ، وكذلك يبحث التغيرات في هذه المعاني كنتيجة لخبرات أو إجراءات خاصة مثل العلاج النفسي .

ولقد كشفت بحوث التحليل العامل للبيانات المتجمعة من استخدام هذه الطريقة عن ثلاث عوامل سيمانية رئيسية : عامل التقييم eva- luative factor مثل « حسن - رديء » وعامل القوة potency factor مثل « قوى - ضعيف » وعامل النشاط activity factor مثل « إيجابي - سلبي » .

وتشير بعض الدراسات (٥٢) الى ان هذه العوامل السيمانية الثلاث التي اتضحت من دراسات معاني المفاهيم تشبه تلك العوامل التي ظهرت من تقديرات سمات الشخصية . ويعني ذلك ان عوامل السمات trait factors

المقابلة وإنما لقي هذا ايضاً اهتماماً من دراسات تنتمي الى مدارس أخرى في العلاج النفسي .

من هذه الدراسات ذات الاتجاهات السيكدينامي محاولة تتبع التغيرات في انماط الصراع كما يجري التعبير عنها في المراحل المختلفة من العلاج . فالمفحوص يبدأ في التعبير عن صراعاته الجنسية بشكل متزايد في الجلسات الأخيرة من العلاج النفسي ، بينما كان يفصح عن صراعات عامة في المراحل الأولى من العلاقة العلاجية ، ومن الطبيعي ان تحليل المضمون يتوقف على استنتاجات الاخصائي الاكلينيكي للمعاني المتضمنة في عبارات الشخص الخاضع للعلاج أو الارشاد .

وتوضح هذه الدراسات ان البيانات الفينومينولوجية المأخوذة من المقابلة قد خضعت لطرق موضوعية في البحث وفي ضوء تصورات نظرية مختلفة . ولذلك اذا كانت المقابلة اداة مفيدة من وجهة النظر الفينومينولوجية ، فان البيانات المأخوذة منها يمكن تحليلها بطرق مختلفة كمصدر رئيسي لقياس الشخصية .

طريقة التمايز السيماني :

وهي من الطرق الفينومينولوجية التي صممها « اوسجود » (٥١) لدراسة المعاني كما يقدرها المفحوص بدلالات الالفاظ . هذه الطريقة تحدد تقديرات لعنى الأشخاص أو الاحداث أو المفاهيم التي يريد الباحث

(51) C.E. Osgood, G.J. Suci, & P.H. Tannenbaum. The Measurement of meaning. Urbana, Ill: The University of Illinois press 1957.

من امثلة هذه الدراسات

— S.A. Mulaik. Are personality factors, raters, conceptual factors?

Journal of Consulting psychology. 1964, 28, (6), 506 — 511.

— P.E. Vernon. personality Assessment: A critical Survey. New York: Wiley, 1964.

« ممالك لنفسه » وليس مخلوكا بطبيعته الانسانية ، ويأته هو ما يصنعه من نفسه .
 تتضمنات عميقة بالنسبة للدراسة الشخصية .
 فبدلاً من البحث في موقع الفرد بالنسبة للإبعاد التي يحددها انحصالي القياس في اختبارات ومقاييس الشخصية وفي ضوء تصور نظري معين تصبح مهمة عالم النفس هي الكشف عما يصنعه الفرد من نفسه . ومع ذلك فإن النظريات الفينومينولوجية ورغم إسهاماتها العظيمة في سير غور الشخصية الإنسانية إلا أنه قد أثبت بشأنها بعض التسؤلات الناقلة التي يمكن أن نجعلها فيها يلي : -

هل للمعارف أسباباً للسلوك ؟ : فرغم أهمية المعارف والأدراكات والتكوينات الشخصية في دراسة الشخصية إلا أنه من الصعب الزعم بأنها أسباب رئيسية لسلوك الشخص . فالتكوينات اللفظية والمعارف لا تسبب دائماً السلوك غير اللفظي أو حتى تؤثر فيه ، فالعلاقات بين المفاهيم الشخصية والأنماط السلوكية الأخرى غالباً ما تكون غير مباشرة . ولم نوضح الدراسات أن التغيرات في التكوينات الشخصية - أو في الآراء أو المعتقدات أو القيم - تتحقق بالضرورة تغيرات سلوكية هامة ، بل أن التغيرات المعرفية والقيمية غالباً ما تكون دالة لإداعات سلوكية معينة ، أكثر من أن تكون أسباباً لهذه الإداعات والتكوينات ، والمعارف قد تخضع لإعادة تنظيم لكي تتسق مع السلوك ، كما قد تستخدم لتفسير ذلك السلوك .

تفسيرات غير كاملة :

لعل أكبر نقد يوجه للتفسيرات المعرفية والظاهرية هو أنها تفسيرات غير كاملة ولا تقدم تحليلاً شاملاً وتفصيلياً بدرجة كافية للأسباب التي تحكم السلوك . ففي نظرية « كيلي » مثلاً

أقرب غالباً إلى عوامل المعاني meaning factors التي تتضح من دراسات التمايز السيمانتيك للكلمات والمفاهيم .

نقد الاتجاه الفينومينولوجي في دراسة الشخصية

يبدى الكثير من علماء النفس وخاصة في مجال دراسة الشخصية اهتماماً كبيراً بالمعارف والتفسيرات الشخصية للخبرة - وهو ما قامت عليه النظريات الفينومينولوجية . وفي الواقع إن الاهتمام بالكيفية التي يدرك بها الشخص للاحداث ويرى نفسه وعالمه ، كان له اثر كبير في دفع وتطوير وتعميق البحث في الشخصية الإنسانية .

ومع ذلك فإن الاتجاه الفينومينولوجي في دراسة الشخصية قد تعرض لبعض النقد الشديد . إن الاعتقاد الوجودي بأن « الإنسان هو ما يصنعه من نفسه » وما يدركه في نفسه قد لقي اهتماماً شديداً من الباحثين في السلوك والشخصية . فعلماء النفس المهتمون بوجهة نظر الحتمية في العلم يتساءلون عن الأسباب التي تحكم ما يصنعه الإنسان من نفسه وما يدركها عليه ، كيف يتمكن الأشخاص من أن يصنعوا أنفسهم ويدركوا أنفسهم بطرق معينة ؟ فبينما يعزو الفلاسفة ذلك إلى الإرادة كإفعال « سارتر » إلا أن علماء النفس يبحثون في المتغيرات التي تكمن وراء مظاهر الوجود والإرادة دائماً . وإذا كان عالم النفس يتقبل إلى حد ما الفكرة بأن الإنسان هو ما يصنعه من نفسه ، فإن عالم النفس كمال عليه إن يذهب إلى ما هو أبعد من ذلك لبحث في الشروط والظروف التي تضمن هذا الإنسان ذاته بما فيها الشروط والظروف التي تؤثر في أفعاله لذاته .

وقد كان للفكرة الوجودية بأن الإنسان

هل الذات « فاعل » ؟

لقد تعرضت الفيزيولوجية لنقد شديد لانها نظريات وصفية أكثر من ان تكون نظريات تفسيرية (٥٤) . يؤكد « سميت » على أهمية التمييز بين نوعين مختلفين للذات : المعنى الأول وهو الذات كفاعل للسلوك *doer of behavior* وهذا المعنى يشير الى العمليات العديدة التي تؤلف شخصية الفرد - فالذات كفاعل هي مصطلح إجمالي لهذه العمليات . اما المعنى الثاني فهو الذات كموضوع *self as object* - هذا المعنى يشير الى مفاهيم الشخص واتجاهاته نحو نفسه . اي الى مفهومه عن ذاته ، ويرى سميت ان هذين المعنيين للذات قد لقيتا خلطاً في النظريات الظاهرية . ومن « الخطأ » كما يقرر سميت - ان تعزى النظريات الظاهرية للذات كموضوع (وهو مفهوم الفرد عن نفسه) كل انواع القوى العلية ، مثل القدرة على تقييمها ووقايتها ككل وتغييرها لنفسها (٥٥) .

عندئذ يمكننا ان نطرح سؤالاً هاماً :

« هل من الممكن ان يكون هناك تكامل بين النظريات الفيزيولوجية والنظريات السلوكية ؟ هذا التكامل ممكن ، ولكنه يتطلب من علماء النفس النظر الى الانسان على انه الفاعل النشط الذي يدرك بيئته ونفسه ويفسرها ويؤثر فيها ، وكذلك على انه مخلوق من الطبيعة خاضع لقوانينها .

ينظر للتكوينات الشخصية على انها المحددات الرئيسية للسلوك ، ولكن ما الذي يحدد التكوينات التي لدى الشخص ؟ فاعتبار تكوينات الشخصية على انها اسباب للسلوك والملاحظ قد تكون مقالاً لتفسيرات علمية غير كاملة ، وانما نجد تلك التحليلات غير الكاملة حينما تقدم الحالات العقلية او الادراكات او المعارف او - المشاعر او غيرها من التكوينات كتفسيرات للسلوك ، بينما تلقى محددات الحالات العقلية ذاتها اهمالاً او عدم اهتمام . يقول « سكندر » : (٥٣)

« ان الاضطراب في السلوك لا يتحقق تفسيره بواسطة ربطه بالقلق ، الا اذا استطعنا بالتالي تفسير القلق . كذلك لا يتحقق تفسير فعل ما بأن نعزوه الى توقعات معينة ، الا اذا استطعنا بالتالي تفسير هذه التوقعات » .

ويرى « سكندر » ان التحليل الشمولي ينبغي ان يتضمن الشروط او المتغيرات التي تحكم السلوك ، وليس مجرد الخطوات العقلية الوسيطة الفرضية .

ولقد وجه النقد للفيزيولوجيين لاستبعادهم الانسان (الشخص المدرك او الشخص المعارف) من السلسلة العلمية *causal chain* وبالتالي استبعادهم الانسان ذاته من الدراسة العلمية ، ولكن بعض المنظرين الفيزيولوجيين ، من ناحية اخرى قد وجهوا الاتهام - للناقدين السلوكيين لتناولهم الانسان « ككائن حي فارغ » او كآلة خالية من الفكر والمشاعر ، او كمجرد مخلوق انمكاسي .

(53) B.F. Skinner. Behaviorism at fifty. In. T. W. Wann (Ed), Behaviorism and phenomenology. Chicago: University of Chicago press, 1964, pp. 79 — 108.

(54) M.B. Smith. The phenomenological approach in personality theory. some critical remarks. Journal of Abnormal and social Psychology, 1950 45, 516 — 522.

(55) Ibid.

شخصيات وآراء

هزت العالم في الخمسينات أحداث ضخمة انطلقت من العالم العربي وامتد أثرها بعد ذلك إلى الدول الأفريقية وغيرها من بلدان العالم الثالث . فقد شهدت مصر مولد ثورة يوليو / تموز ١٩٥٢ ولم يمض على ذلك عامان حتى اندلعت الثورة الجزائرية ، وبدأت الإمبراطورية الفرنسية تتداعى في إفريقيا وجنوب شرقي آسيا ، كما أخذ الاستعمار الأجنبي يتقلص في إفريقيا ، بينما نشأت حركة عدم الانحياز .

وفي الخمسينات ظهرت في الجزائر نخبة من كبار الروائيين الجزائريين الذين نشروا باللغة الفرنسية روايات ومسرحيات أصيلة كان لها أثرها الكبير في إيقاظ الوعي الوطني والدفاع عن الشخصية الجزائرية وشجب الاستعمار . وعند ما بدأت حرب التحرير في نوفمبر / تشرين الثاني ١٩٥٤ ، أصبحت الرواية والمسرحية والشعر أسلحة فعالة تناضل من أجل الحرية وتمجد الماضي والاسلام الذي حاول الاستعمار مسخه والذي كان معظم الجزائريين يرون فيه أساسا قويا للوحدة الوطنية وعنصرا من أهم عناصر الشخصية الجزائرية .

صحيح ان الجزائر شهدت ، بعد الحرب العالمية الأولى نشأة « مدرسة » جزائرية كانت تكتب روايات موجهة للقارئ الفرنسي وتقلد الروائيين الفرنسيين الذين ألفوا قصصا وروايات تدور أحداثها في العالم العربي وخاصة في شمال إفريقيا ، وتعنى بوصف العادات الشعبية

عبد الحميد بن هدوقة والرواية الجزائرية

السيد عطيه أبواننجا

في هذه الحرب وأبلوا بلاء حسنا في صف فرنسا وكانوا يتوقعون ان تبقى فرنسا بما قدمته لهم من وعود بعد ان بذلوا كل غال للدفاع ، ولكنها غدرت بهم بعد ان وضعت الحرب اوزارها ، وقمعت الانتفاضات الوطنية بوحشية رهيبة .

وقد برزت في الخمسينيات مجموعة من الكتاب والروائيين الذين وصفوا آثار تلك الحرب على المجتمع الجزائري ، وحلّلوا علاقة الجزائريين بالغرب وفرنسا بشكل خاص ، وقد عرف هؤلاء الادباء باسم مدرسة ١٩٥٢ ونذكر من بين الروائيين مولود معمري الذي نشر في فرنسا في ١٩٥٢ رواية « التل المنسى la cof-fine oubliée » وفي ١٩٥٥ رواية « نوم العادل Le sommeil du juste » كما نشر مولود فرعون « ايام القبائل » في ١٩٥٤ . بينما نشر الروائي محمد ديب في فرنسا السدار الكبيرة « في ١٩٥٢ و« الحريق » في ١٩٥٤ .

وعندما شبت الثورة الجزائرية اخذ هؤلاء الادباء بمجدون ماضي الجزائر وتقاليدها الاسلامية ، وكانوا يقومون بذلك بأسلوب

والفولكلور وغير ذلك من الأمور التي تجلب السباح ، وتتفق مع الأفكار الخاطئة أو السطحية التي كونها الغرب عن الشرق ، مثل حياة المرأة العربية في الحريم وسليتها وصراعها مع ضراها . . الخ . وكانت المدرسة المذكورة تتجاسر أحيانا فتشير الى تفسخ المجتمع الاسلامي منذ أن بدأ يتأثر بالحضارة الغربية ، ولكنها كانت تركز على الوقت نفسه على تمجيد فرنسا التي « نشرت العلم وأنقذت المجتمع الشرقي من الجهل والتخلف والاقطاع »^(١)

وقد وصف جان بومير Jean Pommier نتائج هذه المدرسة بانه محمولات فاشلة هنية للامل فقال :

« يجب ان نقر باديء ذي بدء ، بشيء غيب للامل لا يوجد ولم يوجد قط أدب جزائري ، ونعني بذلك انه لا يوجد ، او لم يوجد بعد ، أدب مختص بالجزائر وحدها ، ادب يتأكد طابعه بوجود لغة وجنس وامة جزائرية بمعنى الكلمة » . (٢)

الا ان الحرب العالمية الثانية كان لها اثرها في ايقاظ الشعور القومي ، فقد جاهد الجزائريون

(١) نذكر على سبيل المثال لخمير ، بعض روايات من طبع تلك المدرسة « الاثريانية » والفولكلورية .

1925, Abdel Kader Hardy — Hamou : Zohra , La femme du maieur

Slmane Ben Ibrahim , Khedre , Danseuse des Ouled Nait , 1926

Les Freres zanati : Bou el — Nouar , Le jeune Algerien m1945

J . Pommier : les écrivains Algériens visages d'Algérie

de Algeri Paris horizon de France , 1953

أما العالم العربي فقد كان متعاطفا مع الثورة الجزائرية وفخورا بهذا الأدب الجزائري الذي يغلق عليه الفرنسيون المديح ، ومن ثم فقد ترجمت مؤلفات أولئك الأدباء الجزائريين إلى اللغة العربية ، بما في ذلك الفت والسمين وماوجه الغرابة في ذلك وقد دأبنا على الاعتزاز بترائنا وتناجنا بمجرد أن نرى الغرب يشيد به ، فادررنا قيمة الف ليلة وليلة واستلهمنا منها الروايات والمسرحيات عندما لمسنا مدى إعجاب الغرب بها .

ألا أن الجزائريين أنفسهم كانت لهم نظرة مخالفة لهذا الأدب ، فقد فهم النقاد الحصيفون من أمثال مصطفى الأشرف والمرحوم عبد الله مازون أن في هذا النتاج روائع خالدة ، ولكنهم كانوا يعرفون أيضا أن هناك أعمالا كثيرة ضحلة ومن ناحية أخرى فقد أحرمت الدولة الجزائرية بعد استقلالها ، عن تقديرها لبعض الأدباء ، فعينت مولود معمري استاذًا للآثنوغرافيا ، وآسيا جبار مدرسا بجامعة الجزائر ، كما شجعت كاتب ياسين على الاستقرار في الجزائر فعاد إليها بعد السبعينات ، ألا أن كثيرا من الجزائريين يأخذون على هذا الأدب أنه يستخدم اللغة الفرنسية ويخطب الفرنسيين ولا يختلف في نظرهم عن روايات «البر كامو» و«رويلس» وغيرهما من الكتاب الفرنسيين الذين كانوا

رمزى حتى يجدوا في فرنسا ناشرا يقبل طبع رواياتهم . فقد نشر كاتب ياسين مسرحية «الجثة المطوقة» في ديسمبر كانون الأول ١٩٥٤ ومرحمة «نجمة» في ١٩٥٦ . وفي ١٩٥٧ نشر محمد ديب رواية «التوال» كما صدر لملك حداد ديوان شعر عنوانه «الشقاء في خطر» . وفي ١٩٦٢ نشر محمد ديب رواية «من يتذكر البحر» وكان يرمز لبلده الجزائر بالبحر الأم .

ولن نتعرض لتلك الروايات بالتفصيل فقد خصصت لها دراسات كثيرة (٣) ولكننا سنكتفي بإبدااء الملاحظات التالية :

١) جلد هذا الأدب الاصيل الكتاب الفرنسيين الذين كانوا يعيشون في الجزائر مثل البر كامو وجابريل اوديزيو وجول روا وإيمانويل روبلس وساعدوا زملاءهم الجزائريين على نشر نتاجهم كما رأى النقاد الفرنسيون في هذا الأدب دليلا على نجاح ادماج الجزائر في فرنسا ، فاغدقوا المديح على الكتاب الجزائريين الناطقين بالفرنسية .

٢) رأى بعض الناشرين الفرنسيين في هذا الأدب الجديد موردا هاما للارباح ، فقد صور الناشر «جوليار» الرواية الجزائرية آسيا جبار على انها «فرانسواز ساجان» الجزائر ، لأنها الفت وهي في سن العشرين رواية جريئة على غرار الرواية الفرنسية الشهيرة .

و « الطموح » . وفي ١٩٧٥ نشر عبد الملك مرتاد رواية نار ونور » بذار الهلال في القاهرة .

لقد كانت تلك القصص والروايات محاولات شجاعة ، الا انها كانت في معظم الاحوال ضعيفة من الناحية الفنية ، وكانت تخلط بين الدعاية والفن وتستغل على حد قول مصطفى الاشرف » شعورا قوميا معنى عهده » في جذب القراء . وسرعان ما سيج الجزائريون وخاصة الجيل الجديد منهم هذا الادب الذي يصور الماضي على نحو لا يتخلو من المبالغة والتهويل ولا يعبر عن مشاكلهم الراهنة .

ولكن تطلّعهم الى ادب اصيل تحقق على يدكائين فذيين هما طاهر وطار وعبد الحميد بن هدوقة . فقد نشر طاهر وطار رواية اللاز LAS بالجزائر في ١٩٧٤ كما صدرت له في بيروت في العام نفسه رواية الزلزال :

صور طاهر وطار بأسلوب واقعي يشتد احيانا في جرائته وواقعيته بداية حرب الجزائر في قصة « اللاز » كما أبرز التناقضات التي كان المجتمع والافراد يتخبطون فيها في ذلك الحين ، لقد نشأ اللاز لقيطا وعاش على هامش المجتمع وعانى من الفقر المدقع ومن اللد والمهانة فاختلت قواه العقلية . وكانت تربطه علاقة غير شريفة بضابط فرنسي مما جعل الاهالي يرون فيه جاسوسا يعمل لحساب المستعمر ولكن اللاز ينتزع نفسه من الوحل ويقبل في خدمة الثورة ويعثر على ابيه الذي كان يقود فرقة من

يعيشون في الجزائر قبل الاستقلال ، كما ان الجيل الجديد من الادباء الذين يكتبون بالفرنسية من امثال رشيد بوجدر » و « حامو بلحفاوي » ياخلدون على مدرسة ١٩٥٢ انها كانت تغلف نقد الاستعمار بالرموز ، وانها لم تكن جريئة في انتقاداتها ، وبالرغم من ان مولود معمري نشر في ١٩٦٥ رواية « الائمة » « الافون والعصا » التي يمجّد فيها حرب الجزائر ، ومع ان آسيا جبار عالجت الموضوع نفسه في « اولاد العالم الجديد » (١٩٦٢) الا ان الجزائر لم تعد تقع بهذا الادب بل ظلت تحس بحاجة شديدة الى ادب جزائري ناطق بالضاد . ولعل هذه الرغبة العميقة هي التي دفعت كاتب الى صياغة مسرحياته باللغة الجزائرية الدارجة ، وشجعت بعض الروائيين الشباب على نشر قصص قصيرة وروايات باللغة العربية تمجّد بطولة المجاهدين وتصف وحشية الاستعمار . وكان هؤلاء الادباء ينشرون قصصهم في الصحف ثم يجمعونها في كتب ، ونذكر من بينهم احمد بن عاشور وابو العيد دودو والجيلي خلاص . ويجدر التنويه بمؤلفات روائي شاب ، هو بقطاش مرزاق مؤلف « طيور الظهيرة » و « جراد البحر » فقد تميزت قصصه القصيرة بقوة اسلوبها وبراعتها في تصوير الحياة في مدينة الجزائر وبرزت العلاقة بين الانسان وبيئته . وقد حاول بعض الادباء كتابة روايات طويلة فنشر محمد منيع « صوت الغرام » (١٩٦٧) كما نشر حرر محمد الحلي « ما لا تلوه الرياح » (١٩٧٢)

وبشكل خاص مع المرأة الجزائرية . لقد أصبح عبد الحميد بن مدونة رمزا للطلاب الجزائري المعاصر فهو يمثل بلاده في كافة مؤتمرات الكتاب . ولا عطاء فكرة عن اهمية هذا الكاتب العملاق تكفي الاشارة الى ان رواية « ربيع الجنوب » (الجزائر ١٩٧١) نشرت اربع مرات وبلغ عدد نسخها ١٠٠٠٠ نسخة وترجمت الى الفرنسية وطبعت ثلاث مرات وبلغ عدد نسخها ٣٠٠٠٠ نسخة . وقد صدرت مؤخرا الطبعة الثانية من ترجمتها الهولندية « كما ترجمت ربيع الجنوب الى اللغات الاسبانية والبولندية والالمانية .

هكذا وقد نشر عبد الحميد بن مدونة في ١٩٧٥ رواية « نهاية الامن » وقد صدرت الطبعة الثانية منها وترجمت الى الفرنسية وظهرت الطبعة الثالثة منها ايضا ويجري الآن طبع ترجمة هولندية لها . وقد ظهرت منذ شهر رواية « بان الصبح » (١٩٨٠) .

كما نشر بن مدونة قصصا قصيرة كثيرة ترجم معظمها الى الفرنسية الرحوم عبد الله ملاون ونشر بعضها في ثلاث مجموعات وهي :

- ١) ظلال جزائرية دار الحياة بيروت . ١٩٦٠ .
- ٢) الاشعة السبعة ، ١٩٦٢ تونس .
- ٣) الكتاب وقصص اخرى الجزائر . ١٩٧٤ .

المجاهدين . ولعل « اللاز » يرمز للجزائر التي استطاعت ان تطوى صفحة من الماضي الليم وإن تغسل عار التبعة لفرنسا باستيصالها في النضال وإن تسترد شخصيتها السلبية وجنودها الاصيل .

أما قصة « الزلزال » فهي تصور الجزائر في فترة اهتزت فيها اركان الماضي وبدأت تتضح فيها معالم المجتمع الجديد . لقد برع طاهر وطار في تصوير انهيار مجتمع ونشأة مجتمع جديد وما يحده ذلك من تناقضات واهتزازات ، ويسرر التعارض بين القديم والجديد في حياة الشارع وحياة الاسرة وتطور الاحداث . فالزلزال هو الثورة الزراعية التي قوضت الاقطاع . ان بطل الرواية اقطاعي يحاول الاستمساك ببعض النصوص الدينية لمناهضة الثورة الزراعية فينادي بان الارض ملك لمن حياه الله بها ، ولكن الجيل الجديد يسخر منه ويتصر عليه ، فيتزلزل عالم بطل الرواية ويفقد عقله ويهيم على وجهه في شوارع المدينة يتنبا بطرده الاطفال ، رمز الجيل الصاعد .

ويمالج عبد الحميد بن مدونة الموضوعات نفسها في رواياته ، ويعتق مثل طاهر وطار ، المذهب الواقعي ، وينادي بضرورة الالتزام في الادب ، ولكن اسلوبه الواقعي تتخلله شاعرية فريدة وتغلغل رمزية تعطي لرواياته ايمادا عميقة كما تفيض كتاباته بسالج والحنان للريف الجزائري ولللاحين ، وتتعاطف مع الشباب

« الجزائريين الامس واليوم » ولعل هذا العنوان يلخص في حد ذاته عالم بن هدوقة القصصى . وبعد الاستقلال عاد بن هدوقة الى الجزائر حيث يشغل حاليا منصب مدير الاذاعة والتلفزيون . هذا وقد تزوج بن هدوقة بفرنسية اتجبت منها بتا تعيش الان في فرنسا ، ولكنه لم يكن موافا في حياته الزوجية فطلق زوجته الاولى واقترب من باخرى جزائرية .

وقد صور عبد الحميد بن هدوقة الكثير من تجاربه في رواياته ولكنه لم يفرض شخصيته على شخصيات رواياته . فمما لاشك فيه أن مالك بطل ربح الجنوب والبشر بطل نهاية الامس ورضا بطل بان الصبح يشبهونه الى حد كبير ، لكن كل شخصية لها طابعها المستقل وحياتها الخاصة . هذا ويتميز انتاج بن هدوقة باصالة فهو ادب عربى اصيل نشأ وترعرع تحت شمس الجزائر ، ولكنه متفتح على الادب العربى والادب الغربى وفى رسالة شخصية وجهها اليها بن هدوقة حدد فنه وعالم رواياته قائلا :

« ان ما كتبه لن يعدو ان يكون اسهاما متواضعا في بحث ادب عربى جزائرى ، وسط محيط تتنازعه التيارات والمقائيد والأمزجة الحادة . . .

اننا نعيش هنا بالجزائر ، وفي كافة أنحاء الوطن العربى على ما اظن ، وجودا حضاريا وتاريخيا متازما وامتزقا في نفس الوقت . كما ان انتهاءاتنا الجغرافية والحضارية والروحية والثقافية

كما نشر مجموعة من الشعر الحر بعنوان الارواح الشاغرة (١٩٦٧ ، الجزائر) وكتب حوالى ٢٠٠ تمثيلية اذاعية وتلفزيونية .

ونظرا لفرازة انتاج عبد الحميد بن هدوقة فسوف نركز دراستنا على رواياته . ولما كانت تلك الروايات قد تأثرت بحياة الكاتب وتجاربه ، فسنعطى نبذة قصيرة عن نشأته وتطور فكره وفنه .

ولد عبد الحميد بن هدوقة في سنة ١٩٢٥ بالمنصورة بولاية سطيف ، وقضى طفولته في قرية صغيرة من قرى الجبل حيث عرف حياة الريف عن كثب وصورة في « ربح الجنوب » و « نهاية الامس » . ودرس اللغة العربية على يد والده وتابع دراسة اللغة العربية وآدابها في قسنطينة بالجزائر ثم في تونس حيث حصل على شهادة معادلة للسانس الأداب ، كما تخرج من معهد التمثيل العربى في تونس ، هذا وقد تعلم بن هدوقة الفرنسية في مدرسة المنصورة الفرنسية ثم في مارسيليا ، حيث تلقى تدريبا تقنيا في صناعات البلاستيك ، ودرس الاخراج الاداعى في الوقت نفسه ، وعاد بن هدوقة الى الجزائر في ١٩٥٤ حيث درس اللغة العربية وعندما قامت الثورة الجزائرية انضم اليها . ولما بدأ البوليس الفرنسى يطارد هرب الى فرنسا في نوفمبر تشرين الثال ١٩٥٥ وتوجه منها الى تونس في ، ١٩٥٨ حيث انقطع للدفاع عن الثورة الجزائرية ونشر مقالات كثيرة وكتابا عنوانه

عناصر الاجابة على تساؤلات عبد الحميد بن هدوقة موضحين ان رواياته تصور ثلاث مراحل هامة من تطور الجزائر ، فهي مراحل تنصارع فيها الاتجاهات والقوى الاجتماعية المختلفة .

١- ربيع الجنوب

تبدأ أحداث « ربيع الجنوب » بعد الاستقلال مباشرة ، وتدور تلك الأحداث في بقعة نائية بمنطقة جبلية ، وتمشى الحياة في القرية رتيبة كثيفة لا يخفف من وطأها سوى اجتماع الفلاحين بالمقهى في المساء في المناسبات . ولا توجد في القرية مدرسة تعد أبناءها للحياة ، وقد وهب أحد القرويين قطعة من الأرض لبلدته حتى تبنى فيها مدرسة ، ولكن حياة السكان القروية وظروف معاشهم التي تستلزم تربية المواشى حالت بينهم وبين الاتفاق على بناء المدرسة ، فالكل يود ان تكون في مكان يقرب من سكنه ، وهكذا قرروا في النهاية ان يجعلوا من المكان الموهوب مئوى اخيرا لشهداء القرية » . (٤)

وهكذا فضل الفلاحون التضحية بالمستقبل على مذهب الماضي ، وقرروا تكريم الموتى بدلا من اعداد الجيل الجديد ، ومن الطبيعي ان تسيطر العادات والتقاليد العتيقة على أهل القرية وتمثل عليهم سلوكهم ، ومن الطبيعي ان تغلب عليهم السذاجة وان تحركهم الفرائز فيسعموا لتحقيق النفع السريع والمصلحة العابرة بدلا من

لم تعد تكفيها لتحقيق ذاتنا ، فرحنا نبحت عن أنفسنا ، اما في الأزمنة الضائعة ، اوفي البدائل المستوردة ، لنعوض لا شعوريا ما اخذ منا طوال قرون النوم والزهد . . .

لذا حاولت فيها كتيبه ، على توضحه ، ان اعالج نقاط التآزم الرئيسية في الواقع الجزائري بصفة تدخل اكبر قدر من المستقبل في الحاضر ، وتبتعد عن المضامين الجاهزة والاشكال التابعة من مراكز خارجية ، اعتقادا مني بان الانطلاق من معطيات سوسيو- تاريخية محلية لكل قطر عربي ، لوروعيت في اصالتها الادبية لارجعت لنا شيئا من كرامة ، وسجنبت كثيرا من مزالق الاستلاب . فالثقافة العربية التي عاش العالم على كرمها الروحي ما يقرب من الف سنة لا تستحق هذا الواقع الذي وضعها فيه نخلفنا المادى والسياسي .

ان هذه الاهتمامات هي التي جعلتني في كل اعمالى الادبية اعمد الى معالجة الواقع المتأزم والجوانب المظلمة في حياتنا الاجتماعية ، مبتعدا بقدر الامكان عن الاغتياب بما حققناه من ايجابيات .

هل وفقت ؟ طبعلا املك الجواب وليس لى ان اجيب فالقارئ وحده له الحق في ان يجيب عن مثل هذا السؤال . »

اننا سنحاول في الصفحات التالية ان نقدم بعض

هى المجاهد مالك والاقطاعى عابد بن القاضى وابنته نفيسة والراعى رابع وصانعة الفخار رحمة .

ان رابع يرعى غنم عابد بن القاضى كل يوم مقابل وجبة يومية وشاة كل عام ، وهو لا يعرف للراحة طعما ، ولكنه يعيش فى انسجام تام مع الطبيعة . وفى المساء يعود الى كوخه فى الجبل حيث تنتظر امه البكاء ولا يجد الراعى وسيلة للتعبير عن افكاره والخروج من وحدته سوى العزف على الناي . وفى المساء تصل أنغام الناي الى القرية من أهل الجبل متقطعة يفرغ فيها صاحبها « كل ما يفيض به قلبه من حنان ووحدة وشوق » وكانت تلك الأنغام تسحر نفيسة وتثير خيالها ، كما كان يجذبها رابع بجماله وقوته ، الا انها كانت ترى فيه خادما من خدم أبيها ، اما رابع المسكين فقد صورت له سدا جته ان نفيسة تحبه .

اما المعجوز رحمة فهى الفنانة الشعبية الاصيلة . لقد كانت تصنع أواني الفخار وتطليها بنفسها بالرغم من انها أصبحت طاعنة فى السن وكانت تنشئ الكمال فى التعبير الفنى وتمتص لانها لم تصل اليه . لقد كانت او انها تزين كل دار وقد سجلت تلك الفنانة على الاوانى الاحداث الهامة فى حياتها وفى حياة القرية وخاصة اثناء حرب التحرير . والواقع ان تلك الاوانى أصبحت ذاكرة حية للقرية .

اعداد العدة للمستقبل ، وهم على ما عليه من فقر وجهل متفرون بعث بهم الاقطاع كما يشاء .

وعندما تهب ريح الشمال تحمل الحياة بالقرية ويسودها الهدوء . وعندما تهب ريح الجنوب او ريح القبل تعصف بكل زرع ، وتكسو القرية بطبقة من الغبار الاسود وتحمل فى طياتها الزوايع ولكن ريح الجنوب التى تحمل الرواية اسمها لها قيمة رمزية . فكلماتها اطلقت غرائز القرويين من عقلاها وفجرت مشاعرهم العنيفة ، ولعل ريح الجنوب تشبه فى وظائفها الروائية « الشمس » فى رواية الغريب لالبير كامو ، فهى تثير القبط والغضب على نحو يدفع الى القتل .

فى مسرحيات كاتب ياسين أيضا تطلق الشمس النعل من خلاياه ، وكثيرا ما تفتن ريح الجنوب بالرعد الذى يوحى « بمشاعر العنف والقوة والجبروت والثورة على كل شيء وهى ثورة تؤدى فى النهاية الى الخراب » (٥) كما تفتن تلك الريح بالحر الذى يولد شعورا بالاختناق . وهكذا نجد ان الريح لها ، كالثمس فى روايات كاتب ياسين وجهان احدهما يعث على الهدوء والطمأنينة ويدعو الى الحب والعودة الى الارض الحنون ، اما الوجه الاخر فهو وجه العنف والحر والغضب والثورة التى تكتسح كل ما يعترض طريقها .

وتدور احداث الرواية حول عدة شخصيات

الحكومة رئيسا للمجلس الشعبي البلدي . ان ابن القاضي يخشى مالك لانه يحس انه قد عرف سره ، ويخشاه كذلك لانه يتاى بالاصلاح الزراعى الذى كثر الحديث عنه على نحو يقض مضجع ذلك الاقطاعى .

ماذا يفعل ابن القاضي لينقل الارض التى وهبها حياته ؟ لقد قرر ان « يصير الى » الحكومة أى ان يزوج ابنته الثانية بنفسه « المالك ، ففيسة تشبه تماما زليخة ولورأها مالك لتحرك حبه القديم ، ولهذا فقد طلب ابن القاضي من المعجوز رحمة ان تقنع مالك بالزواج بفيسة ، كما اشاع فى القرية ان هذا الزواج قد تقور بالفعل وذلك حتى يضع مالكا امام الامر الواقع .

اما مالك فهو رجل نزيه مثالى استبسل فى الحرب ثم عاد اليوم الى القرية لتحريرها من التخلف والفقر بعد ان تحررت من الاستبعاد . انه يجتر ماضيه الليم ويعيش على ذكرى زليخة وعندما يرى فيسة يتحرك حبه القديم ، ولكنه لا يتحمس لفكرة الزواج ، لان الماضى لا يمكن ان يبعث ، ولان فيسة من جيل غير جيله . وهو يعرف كذلك أن ابن القاضي يداهه ويريد ان يجعل منه شريكا وحليفا للاقطاع .

اما فيسة فهى فى الثالثة عشرة من عمرها لا تحلم الا بمدينة الجزائر وبجامعة الجزائر التى تدرس فيها ، وعندما ترى مالكا لانحس نحوه باى عاطفة ، فهو يكبرها سنا ويتعم الى عالم يختلف عن عالمها . وهى تحس باختناق منذ

ان المعجوز رحمة هى التى انقضت مالك المجاهد من موت محقق اثناء حرب التحرير وغبأته فى دارها ستة اشهر حتى شفى من جراحه ومنذ ذلك الحين ومالك يعاملها كأمة .

اما عابدين القاضي الثرى الذى يملك الاراضى الواسعة الخصبة والمناشبية الكثيرة ، فهو رجل عمل الا انه يحب المال حبا جما ويضحى بكل غال من اجل الاحتفاظ بالارض واقتناء المزيد منها . تحالف مع الاستعمار اثناء حرب الجزائر ولكنه تظاهر فى الوقت نفسه بتأييد جيش التحرير . وعندما غشى ان يقتضض امره سعى الى تزويج ابنته زليخة للمجاهد مالك . كانت زليخة تدرس بجامعة الجزائر وكانت تؤمن بمبادئ الثورة . خطبها مالك واحبها وبادته الحب . وفى يوم مصادات من الجزائر العاصمة الى قريتها بالقطار وكان من المقرر نسف قطار حربي يعبر القرية فى اليوم نفسه . وضع مالك اللغم بيده بالسكة الحديدية ولكن القدر شاء ان يتعطل القطار الحربي وان يأتى بدله القطار الذى استقلت زليخة فينفسه اللغم . وهكذا قتل مالك وهو لا يدري اعز انسان لديه ، جن جنون عابدين ابن القاضي فوشى بمالك ورفاقه وفأجأهم الجيش الفرنسى فمات معظمهم بنار الفرنسيين وجرح مالك جرحا بليغا . ومنذ ذلك الحين ومالك يعتقد ان عابدين ابن القاضي هو الذى وشى به ويرفاهه ولكنه لا يملك الدليل على ذلك ، وعندما وضعت الحرب أوزارها عاد مالك الى القرية حيث عيته

والتقاليد « هل تنور ولكن اية ثورة وفي اى اتجاه ؟ انها لاتعرف احدا فى القرية . وهب انها عرفت ماذا يعيدى ذلك ؟ فلافرع هناك للمنظمة النسائية ولا لشيبة الحزب ولا غيرهما ، لكنها مع ذلك لاهدان تنور ، وان تعارض كل سيطرة خارجية مهما كانت . ثوربا وحدها هى التى تستطيع تحديد الاتجاه والطريق » (٧) .

قررت نفيسة ان تستغيث بخالتها التى تقيم فى الجزائر العاصمة حتى تقف بجانبها فى محنتها . اصطلت فى السرر غطابا الى الراعى رابع ليرسله اليها من مكتب بريد القرية المركزية . اما رابع المسكين فقد تصور ان نفيسة اخترعت هذه الحيلة لتبوح له بحبها ، وفى ليلة سكنت فيها الريح وافرغ فيها القمر على الارض كل ما فيه من نور فاذاهى سكرى بالنور ، اخذت نفيسة تدور فى غرفتها كالحياوان الحبيس ثم انجهمت الى النافذة ففتحتها واخذت تتأمل الطبيعة ثم عادت الى فراشها فخلعت بغضب قميص النوم ودمت به فوق المقعد الخشبى وارتجت فى الفراش عارية .

وفى الوقت ذاته ملا هدوء الليل وسكون الريح وضوء القمر قلب رابع بالآمال العذبة وتحركت غريزته فدففته الى ان يقتحم سور دار نفيسة ويتسلل الى غرفتها واهتر كيانه المصعبى وهو يرى جسم امرأة فى حياته ، ايقظ نفيسة

عادت من الجزائر العاصمة الى قريبها لتقضى بها العطلة الصيفية . انها تقضى صحابة يومها فى سريرها الصغير بحجرتها الضيقة وعيناها تجولان فى السقف تعد الواحه . ان ام نفيسة حزينة لان ابتها لاصلى وهى تعتقد ان « الفرنسية التى تعلمتها ابتها ستعيد بها لا محالة عن الطريق السوى » (٦) اما نفيسة فهى مراة تتطلع الى الحب وهى تكتشف جسدها وتحس بلذة وهى تتحبه . وعندما تسمع أنغام الناي التى يعزفها رابع الراعى تحلم بأنه أمير ساحر سياتى لياخذها بين ذراعيه وينقلها من السجن الذى تعيش فيه .

ولنفيسة اخ صغير تحدثت معه من حين لآخر اما ابوها فلهر لا يوجه اليها الكلام ، ولكنه كلف زوجته بانتظار نفيسة بانها لن تعود الى الجزائر العاصمة لمواصلة دراستها اذ انه ينوى تزويجها مالمك .

تصورت نفيسة ان مالمك قد قبل بالفعل فكرة الزواج بها فجن جنونها وثارت على امها . انها تحب على امها لانها سلبية تقبل سيطرة الرجل على المرأة . ان امها تمثل فى نظرها الماضى الذى تلفظه لهى لا تقبل ان يتحكم الرجال فى مصيرها وان يزوجه رغم أنفها بشخص لا تحبه . انها لاتريد ان تعيش فى قرية تحبس حريتها وتفرض عليها ارتداء ثياب مخفى انوثتها وكأنها عورة وتجعلها تعيش سجناء الدار والثياب

(٦) ربيع الجنوب ، ص ١٢ .

(٧) ص ٨٧ ، ٨٨ .

النار وما في كل منها من ألوان العذاب . ولكن فلاحا طرح سؤال لا يتعلق بالفقه ولا بالتحديد فقال « ماهي الاشتراكية » فرد عليه شيخ على الفور قائلا « الاشتراكية مصدر ، اشترك يشترك اشتراكية » أبدى الجميع إعجابهم بهذا العلم الا ان أحد الفلاحين طلب من الشيخ ان يشرح له « الاشتراكية الاخرى » التي تتكلم عنها الحكومة فاجابه الشيخ « سواء كانت الاشتراكية التي نتحدث عنها الحكومة او واحدة اخرى فهي مصدر والسلام »

احس مالك بالغبثان وهو يستمع الى مايجري من حديث واخذ يقول لنفسه « ان الثورة المسلحة حررتنا من الاستعمار ولم تحررنا من الاوهام ، يجب القيام بثورة اخرى ولكن من يقوم بها ؟ المدرسة وحدها لا تكفي ... »

قرر الخروج من الحجرة والاختلاء بنفسه في مكان بعيد عن دار المعجوز ، ولكن ابن القاضي لحق به ليفاتحه في مشروع الزواج وليشكو اليه من المضايقات التي يواجهها بسبب كثرة الضرائب الجديدة ومن الحكومة التي تقول ان الارض لمن يخدمها وتفكر في تطبيق اصلاح الزراعة .

وفي تلك الاثناء كانت نفيسة مع بقية نسوة القرية في دار رحمة . كان الليل في ثلثة الاخيرة وكان الحريرداد ويثقل ، بينها كانت ريح الجنوب تتململ وراء الجبال قبل ان تصل بزئيرها وجحيمها ، وكانت نفيسة تحس باختناق وهي تستمع الى نساء القرية وقد اخذن يصفن احوال

فطرده شرطردة وهي تقول « اخرج ايها الراعي القدر » خرج رابع حزينا ذليلا كاسف البال . تصور ان نفيسة لم تنبذ الا لانه يزاول مهنة قلرة فاقسم الا يرضى الغنم بعد ذلك ، وقرر ان يعمل حطابا ، وبينما كان يجمع الحطب رأى المعجوز رحمة في الجبل وهي بين الحياة والموت ، كانت رحمة قد ذهبت الى الجبل لتأخذ منه ما تحتاج اليه من تراب لصنع الاوان . وكان النهار ما يزال في اوله ، ولكن الحر كان خانقا . كانت المعجوز تهر خطاها وهي تحمل قفة تراب مشدودة على ظهرها بحبل وثيق وخانتها قواها فقد خرجت والتفتى الجبل على عنقها وكانت تحتنق ، حملها رابع الى كوخها ومكث بجانبها حتى المات .

تدهورت حالة المعجوز الصحية وماتت وحيدة وهي تهلى وتحلم انها قد أصبحت آنية من الفخار . قررت القرية باكملها ان تدود رحمة وتكرم مثواها واجتمع أهلها بدار رحمة وفي المساء تحدث امام القرية عن الدنيا والآخرة وتطرق الحديث الى الملابس الحلال والملبوسات الحرام فقال احد الشيوخ انه لا يجوز للرجال لبس الذهب « الا المصحف والسيف والانف وربط سنين مطلقا » . . وجاز للمرأة اللبوس مطلقا ولو نعل لا كسري . وقال سائل آخر « واذا صلب انسان وهو يعمل ساعة ذهب هل صلاته صحيحة فقال الشيخ مستشهدا بخليل بن اسحق « عصا وصحت » .

تبارى الشيخ في وصف زبانية النار وطبقات

ليلة الدخلة . تظاهرت بالنوم فاخذت النسوة يتحدثن عن زواجهما الوشيك بمالك وينبطنها على ذلك . جن جنون نفيسة وقررت احباط ذلك المشروع بالفوار الى مدينة الجزائر . « تحركت ريح الجنوب بكل عنف وانطلق دويها بكل قوة ييز الدنيا هزا واخذت اصواتها في فحيح وفير تتجاوب من كل جهة وجانب ، باعثة في النفوس الملع وفي القلوب الرعب والغزع » . (٨)

هربت نفيسة متكررة في زى رجل ، شقت طريقها نحو السكة الحديد ولكنها تاهت وسارت في طريق ادى بها الى الادغال حيث لدغها ثعبان راي رايح الحطاب وجلا يرقد سريعا ، وسرعان ما اكتشف ان هذا الرجل هو نفسه . لم يفكر في الانتقام منها بل شق مكان اللدغ وامتص الدم المسموم ووضع على الجرح عشبيا يعرفه وكان يستعمله في مداواة الغنم التي تلدها الثعابين . استيقظت الفتاة من غيبوبتها فوجدت رايح بجانبها وشمرت باطمئنان شديد ، عرض عليها ان يعود بها الى دارها ولكنها توسلت اليه ان يأخذها الى داره حتى تشفى وتفر الى الجزائر العاصمة . خفت أم رايح لمساعدة نفيسة وتلوقت نفيسة بجانبها متمعة الحياة البسيطة الهادئة .

ووقع اختفاء نفيسة على ابيها وقع الصاعقة

فانها لم على زوجته ضربا لانها لم تحسن رقابة ابنتها ، وانتشر خبر الفضيحة ، فاحس الرجل بكل آماله وقد تداعت ، فقد ثلم شرفه فلن يتزوج مالك بنفيسة وسوف تضيع الارض من عايد ابن القاضي بعد ان جلبت عليه ابنته العار والشنار ، وهندما يكشف ان نفيسة تقيم بدار رايح يضرب رايح بموساه . لم يقاومه رايح بالرغم من انه كان اقوى منه بكثير بل استسلم له وتركه يطعمه ، ولكن ام رايح جن جنونها فهوت على ابن القاضي بفاسها اسرعت الام الى ابنتها لانقاذها واسرعت الفتاة الى ابيها لتحاول تضميد جراحه وتقاطر اهل القرية الى كوخ رايح ثم عادت نفيسة الى دارها بينما « تحركت ريح الجنوب » واخذ دويها يتصارع بين جبال القرية ورباها فاذا الارض المقمرة تتلحف بلحاف من غبار ... غبار القبل » . (٩)

وهكذا تنتهي ريح الجنوب التي تتركز على موضوعين رئيسيين تحر المرأة وتحرق الارض .

ان نفيسة تتطلع الى الحرية ، وكذلك يحلم مالك المجاهد بمستقبل آمن زاهر للفلاحين ولكن القوى الرجعية تلعب دورا كبيرا في « ريح الجنوب » وتتمثل تلك القوى في ابن القاضي الذي يريد التهرب من الاصلاح الزراعي ، كما تتمثل في سيطرة الرجل على المرأة القروية وفي خضوعها له وفي الشمونة وفي تمسك بعض

ليعبروا عن آرائهم وخواطهم بيننا يراقهم
مسالك عن كتب ويقيم اصعالمهم ويعجب
بشهامتهم ويتألم لقصرهم وجهلهم وتفرقهم .
ومع ان ابن هدوقة يصور الحياة كما هي لا كما
يجب ان تكون الان واقعيته تغلفها مسحة من
الرومانتيكية ، ففي ربح الجنوب شخصيات فذة
هرت من الواقع الى عالم الطبيعة والفن مثل
رابيع الراعي الذي يعيش في انسجام تام مع
الطبيعة والموسيقى ، ومثل رحمة الفنانة العاملة
التي تعيش في عزلة بين احضان الطبيعة وتتشدد
الكمال الفني في صنع الاوان ، واذا كانت
اوانى ، رحمة المجوز سجلا فنيا لحياتنا الشخصية
ولاحداث القرية ، واذا كانت انغام ناي رابيع
الراعي تعبر عن حياة القرية بما يتخللها من
شعور بالوحدة والبؤس ، ومن ثورة كامنة على
اوضاع اجتماعية جائرة فلان ربح الجنوب تعتبر
شخصية رئيسية في الرواية فهي ، بمثابة مآرد
يضيئ بقمقمه ويريد تحطيم اغلاله لينشر حوله
المنف ويكتسح كل مايقف في طريقه .

٢ - نهاية الامس

نحن الان في ١٩٦٧ ، وقد مضى على
استقلال الجزائر خمس سنوات . ان ذكرى
حرب التحرير مازالت ماثلة في الاذنان ، ولكن
بعض رجال الدين من أمثال الشيوخ الذين
سخر منهم ابن هدوقة في ربح الجنوب قد تحالفوا
اليوم مع الاقطاعيين لمواجهة الاشتراكية التي
يرون فيها صنوا للشيوعية وللاصلاح

شيوخ القرية يعلم عتيق لايتفق مع مقتضيات
العصر ، اما الفلاحون فهم متفرون غير
متضامين ، كما يفكرون الى الوعى السياسى
وهم لا يفهمون مايقوله لهم علماء القرية ولا
يدركون ماذا تعنيه أجهزة الدعاية الحكومية
عندما تحدثهم عن الاشتراكية والتسيير الذاتى
وتأسيس اللجان والمشايق . . ولكننا نحس ان
مالك وهو متعلم حصيف قد عاد الى القرية
لتوعيتهم ، كما نحس ان القوى الرجعية قد
بدأت تتصدع وتفقد نفوذها ، فقد رفض رابيع
الراعى العمل بخدمة ابن القاضى ووقف الى
جانب نفسه ضد ايها . كما لم يقبل مالك
مشروع مصاهرة ابن القاضى واخيرا فقد وجهت
نفسه الى ابنيها الضربة القاضية ففقد سمعته
وهيبته قبل ان يجر صريعا تحت ضربات ام
الراعى رابيع .

اننا نحس ونحن نقرأ « ربح الجنوب » ان
الجزائر في طوران غليان ، وانها على وشك
مشاهدة احداث سوف تهزها وتزلزل اركان
عالمها التقليدى ، ولكن ابن هدوقة يصور
احتضار الماضى ومولد المستقبل من خلال قرية
ناثية فقيرة يصف حياتها اليومية في اسلوب
واقعى اصيل ، فهو لايصور الفلاحين على نحو
رومانسى كما فعل محمد حسين هيكل في رواية
زينب ، ولا يعطى لنضالهم بعدا ايدولوجيا كما
فعل عبد الرحمن الشراوى في رواية الارض ،
حيث يتكئ الفلاحون ضد الاقطاع ويتصرون
عليه ، ولكن ابن هدوقة يفسح المجال لهم

الزراعي . وبينما لم يحقق التمييز الذاتي كفاية النتائج المنشودة تسلب بعض الانتهازيين إلى المناصب الحكومية .

إن هذا الجو المتوتر نجد صدهاء في نهاية الأمر التي يدور فيها نضال بلا هوادة بين المجاهد التزييه البشري الذي يشبه إلى حد كبير « مالك » بطل ربح الجنوب وبين الاقطاعي ابن الصخري وحليفه امام المسجد . غير أن البشر يختلف عن مالك في انه لا ينتمي إلى القرية التي تدور الاحداث فيها ، ومن ثم فإن أهل القرية يرون فيه « أجنيا » يراقبونه بحذر مما جعل صراع البشر مع الاقطاعيين وحلفائهم صراعا مريرا تحفه المصائب والأخطار .

إن البشر مثل مالك يمر وراءه ماضيا ثقيلا ألما ، استشهد أبوه وأمه في حرب التحرير ، وفقد هو زوجته وابنته ، وجرح في ساحة الوضي ونقل منها إلى ألمانيا الشرقية حيث تلقى العلاج اللازم ، ثم رحل إلى تونس ، حاول شغل وقته بالدراسة في الجامعة التونسية ، كان يعتقد أن زوجته وابنته قد ماتتا بدورها ، وتعرف في تونس على فتاة تونسية أحبته وأحبها وتزوجها عندما عاد إلى الجزائر بعد الاستقلال ، وشغل البشر منصبا هاما وكانت زوجته تحب الحفلات والسهرات الراقصة التي ترى فيها وسيلة لتكوين علاقات اجتماعية تكفل لزوجها الترفيع السريع . ولم يرتع البشر إلى مسلك زوجته فانفصل عنها وأصيب بعد الطلاق بانعيار

عصي . ومع أن شفى منه حتى قد العاد من الجزائر العاصمة إلى قرية نائية . انه يد اليوم أن يواصل جهده حتى يخرج البلاد من انقذاعة ويقتلع الجهل من جذوره . لقد ضب من زملائه السابقين في الجهاد والذين يشغلون اليوم مناصب دمة بوزارة التربية أن يعمل مدرسا متنقلا بالقرى بحيث لا يمكث بقرية إلا ما يكفي من الوقت لتوعية الجيل الجديد وتنظيم قوى الفلاحين وإعدادهم لمواجهة من يستغلونهم .

والواقع أن عودة البشر إلى القرية هي عودة إلى الأصول وفرار من الحاضر الألم . إن البشر يريد أن يهرب من الماضي الألم ومن الحاضر الذي لا يرتضيه . انه يعتقد انه سيجد في القرية الهدوء والعزلة والبساطة التي ينشدها بعد حياة عاصفة .

وهامو يصل اليوم إلى القرية عبر طريق غير معبد مرتب . « العري هو الكساء الوحيد الذي تلبسه الأرض كأن ربحا ذرية نسفتها فإذا كل شيء كتيب وإذا الشمس تفقد اشعتها فتضيس بلاحنان ولا جمال ، وإذا الأرض تعطي للنظر صورة من هرمها العظيم » .

التف أهل القرية حول الزائر المجهول ولما علموا انه « المعلم » نظروا إليه باشفاق كانوا يتوقعون انه سيرحل بسرعة عن القرية كما رحل من قبله المعلمون الآخرون . فالمدرسة خالية من كل شيء ماء فيها ولا كهرباء وأبناء القرية يذهبون إلى الحقول لا إلى المدرسة وإمام الجامع

وأراد البشير ان يستعين بشيلة عجوز تطهى له الطعام وتنظف المدرسة وتعى بها فأشار عليه القهوجى ويوغرارة باستخدام « ام الحركى » خاصة وان القرية نبتتها فكانت تصنع اوانى الفخار تصنع الفخار وتبيها في الأسواق حتى لا تموت جوعا هي وزوجة ابنتها وابنتها وابنته اما حفيدها ابن الحركى فهو يسعى غنم ابن الصخرى .

ولكى يفهم القارىء مأساة تلك المرأة وأسرتها نستطيع لانفسنا ان نوضح له ماهو الحركى . ان « الحركة » هي فرق من الجزائريين الذين استعانت بهم فرنسا في محاربة جيش التحرير . اما حركى « نهاية الامس » فقد كان يعيش في فرنسا عندما علم ان المجاهدين قتلوا أباه لانه استضاف بعض انصار مصالى الحاج الذى كانت جبهة التحرير تعاديه . ولم يكن ابو الحركى يفهم ماهو الفرق بين حزب مصالى الحاج وجبهة التحرير ، ولكنه كان يعرف ان من واجبه ايواء المناضلين واكرامهم . وقد قرر ابنة الانتقام له بالانضمام الى الحركة ، وذات يوم وجد في الجبل امرأة وابنتها وهما بين الحياة والموت فأولهما بداره وتزوج بالمرأة وتبنى ابنتها ثم رزق منها بولد ، وعندما استقلت الجزائر رجم ابناه القرية الحركى وقرروا نيل أسرتهم ، وكان اقسامهم عليه هم من تلقوا منه اكبر قدر من المساعدات قبل الاستقلال .

عاد البشير الى المدرسة وأشعل شمعاً واعد

يعلم بعضهم مبادئ القراء والكتابة وما تيسر من القرآن الكريم وتأثر البشير بحفاوة أهل القرية واحس بأنه قد عاد الى اصوله « هاهى ذى تلك الاصرات القديمة التى الفتها نفسه في الطفولة والشباب واحتبتها اخذت تعود الى سماعه ونفسه فتملؤها حنانا وحبانا وتصل بينها وبين الطبيعة في اجل ملتئمة من زقونة عصافير وثغاء خراف واصوات اخرى كثيرة يعرفها الرفيق وحده ويحس بها اكثر من غيره . فهو اذن بكل هذا سعيد وهو اذن في هذه القرية يستأنف طفولته بفكر جديد وعن تجربة طويلة يستأنف طفولته ببراعة نفس وطهارة ضمير وعمل متواصل وحب لؤلؤ الناس جميعا مهما كانت الظروف لانهم في حاجة الى الحب وفي حاجة الى من اتسمت خبرته وتعاقبت تجاربه .

ولكن البشير لم يكن يعرف ان امام الجامع يرى فيه منافسا وغريما خطرا لاحظ الامام ان البشير لا يصل فاخذ يشهر به ويصفه بأنه بانه شيوعى اراد البشير تزويد القرية والمدرسة بالماء والكهرباء فثار ذلك حتى لاقطاعى ابن الصخرى لانه كان يخش ان يحوم مزارعة من بعض مالياه اذا نجح البشير في تزويد المدرسة والقرية بالماء فقرر التخليص منه .

وتعرف البشير على مجاهد مثله اسمه بوغرارة كان جاهلا ولكنه يتمتع بالشجاعة والذكاء وصفاء النفس والشهامة ونشأت بين الرجلين صداقة خالصة ووجد البشير في زميله في الجهاد خير معين .

القهوة وشرب جزءا منها واستلقى في سريره واستمعى عليه النوم ، وتحركت ذكريات الماضي في نفسه وكان يعيش في « مونولوج » دائم مع نفسه .

كان يدرس بمدينة الجزائر عندما خطب له ابيه أجل بنات القرية واسمها رقية . وبعد أربع سنوات من الخطوبة زف إليها وقضى معها شهر العسل بالقرية ، ثم ثارت الجزائر في نوفمبر تشرين الثاني ١٩٥٤ فكان البشير من أوائل من انضموا إلى جيش التحرير .

وكان يعود إلى زوجته خلسة بين الحين والآخر ، وفي آخر مرة رأها بكت كثيرا وأخبرته وهو يتأهب للرحيل بأنها حامل ، وإنما تخس أنها لن تراه بعد اليوم ، ولكنه هو كان يحس أنه بطل ملحمة كبرى يتصارع فيها الحب والتضحية والموت والحياة والامس والغد .

وتتماقب الشهور وتلد رقية بنتا تسميها فريدة ، وتنتظر على أحر من الجمر عودة زوجها الرقيق الحنون ، ولكن البشير يشبك يوما مع بعض جنود الجيش الفرنسي في معركة طاحنة وينقله رفاهه وهو جريح إلى مكان آمن قبل أن يذهب إلى ألمانيا الشرقية للعلاج ، ويقرر الفرنسيون التكتيل بأهل القرية فيأخذون أبا البشير إلى قسم الشرطة مع غيره من رجال القرية للتحقيق معهم ، بينما تقتحم فرقة من الجنود الفرنسيين دار البشير ويمتدئ بعض الجنود على عرض رقية .

كان أبو البشير يتحمل الفرنسيين منذ عشرات السنين ولكن اعتداء الجنود الفرنسيين على شرف ابنه هو الذي رفع الغشاوة نهائيا عن بصره ، فمن خلال الشرف ، بالمعنى القروي ، أدرك معنى الكرامة والسيادة والحرية وحصل الشيخ على رشاشة من جيش التحرير ويختبئ في زاوية الصلاة ، وعندما تقترب فرقة فرنسية من الزاوية يباغتها بإطلاق النار عليها . يقتل قائد الفرقة وستة جنود قبل أن يلقى مصرعه ، وينتقم الفرنسيون من أهل القرية شرا انتقام ، ويحفظون دفن جثة الشيخ ويددون بقتل كل من يقترب منها . تعلم زوجة الشيخ بالخبر فتجمع حليها وتحببها بالدار في مكان لا يعرفه أحد سوى ابنها ، وتأخذ فأسا وتوجه إلى الزاوية لتدفن زوجها ، كما دفنت انتيجون أخاها في الأساطير الاغريقية ، ولكن الفرنسيين يطلقون عليها نيرانهم فتختر صريعة بجانب رجلها .

كان البشير يعتقد أن زوجته وابنته قد قتلا بدورهما وكانت رقية تعتقد أن البشير قد استشهد ، وعندما هدم الفرنسيون دارها هربت بابنتها إلى الجبل حيث التقت بالحركي وتزوجته بعد أن أنقذها من موت محقق .

وفي اليوم التالي توجه البشير مع صاحبه بوغزارة إلى دار أم الحركي لشراء بعض الألوان الفخارية منها ، ونادى بوغزارة على أم الحركي فخرجت من الدار فتاة ضامرة شاحبة هزيلة ترتدى الأسمال ، وقفت أمامها لاهثة مساعدة

التحرير واستشهد له ولد ، كما ان له ابنا ثانيا يعمل كاتباً في بلدية القرية الرئيسية ، اى انه اصبح جزءاً من الجهاز الحكومي ، فكاتب البلدية يبقى في منصبه لا يتبدل ، بينما كان رئيس البلدية يتغير بعد حين ، وكان هذا الكاتب يستغل منصبه لخلمة مصالح ابيه . وكان ابن الصخري يقرض المال لابناء القرية مقابل رهنهم لاراضيهم ، ثم يشتري منهم المحصول بثمن بخس لا يمكنهم من سداد ديونهم ، وعندئذ يتركون له الارض صاغرين ، ومع ذلك ، كانوا لا يدركون ان هذا الاقطاعى المراهى يستغلهم ويحردمهم شيئا فشيئا من ممتلكاتهم ، ويحتكر وحده مياه القنوات لري بساتينه ويحرم منها ابناؤه القرية . وكيف يرون عيوبه وهو الرجل التقى المتواضع الذى يقرأ القرآن كل عشية مع امام الجامع ؟

سافر البشير في اليوم التالى الى المدينة وقابل كبار المسؤولين وحصل منهم على امر بتوصيل المياه من القنوات التى تروى بساتين ابن الصخري الى المدرسة والقرية . وكان احد المهندسين قد اعد من قبل مشروعا في هذا الصدد الا ان تنفيذه كان يتأجل باستمرار لسبب خفى ، وتلقى كاتب البلدية الامر بتنفيذ المشروع فهورول الى القرية ليحيط أباه علما بذلك . ودش ابن الصخري عندما علم ان البشير على صلة بكبار المسؤولين ، وقرر مداهنته ريثما يعد خطة محكمة للتخلص منه .

تكاد تخفتنق ، وكان اسم هذه الفتاة مثل اسم ابنته ، فريدة ، ولو كانت ابنته حية لكانت الآن في نفس سنها وما أن رآها البشير تسعل على نحو غير طبيعي حتى شعر بضيق غريب وباحساس يشبه الحزن والعطف . انه يشعر وكأنه يعرفها ويكاد يجد شيئا بينها وبين زوجته رقية التى تلاحقه ذكراها . قرر البشير أن يستعين بأم الحركى في تنظيف المدرسة واعداد الطعام . خشيت المعجوز أن يقتلها أهل القرية لو علموا انها تجاسرت فخرجت من منفاها لتعمل بالمدرسة ، ولكن البشير وعدا بحمايتها هو وصاحبه بوغزارة .

وثار أهل القرية عندما علموا بالخبر ، وانتهز امام الجامع هذه الفرصة لتأليبهم على البشير ، ذلك « الأجنبى الذى تحدى مشاعر القرية وقرر الاستعانة بأم الحائى . حلول البشير اقتناعهم بالحسنى وذكرهم بالآية الكريمة « ولا تزر وازرة وزر أخرى » ، ونبههم الى أن ابن الحركى يرمى غنم ابن الصخري ، فردوا عليه بأنه طفل برىء ، ولما حان وقت الصلاة توجهه أهل القرية ، وهم يستشيظون غضبا الى الجامع الذى يقرأ ابن الصخري فيه القرآن كل مساء مع الامام ، وقرروا عرض الأمر عليه .

كان أهل القرية يكتون كل احترام لابن الصخري ، فقد كان يملك المال الوفير وكانت بساتينه تشغل نصف مساحة اراضى القرية ، وكان يبدو عليه الورع ، وقد شارك في حرب

صوت انفجار عنيف ، لقد نسف الجامع ، اتهم الامام البشير بانه هو الذى دبر هذه الجريمة فهو اشترأى لا يصلي ، كما كان قد اصيب بالجنون .

وأسرع أبناء القرية الى دار البشير ونادوا عليه ووجهوا اليه اقزع الشتائم . خرج اليهم البشير ليسألهم عن سبب غضبهم فأنبالوا عليه ضربا ورموه بالحجارة ، فخرج جرحا غائرا بجانب عينه وكاد القرويون يقتلونه لولا ان بوغراة خف الى نجدة .

واثبت التحقيق ان البشير برىء ونحامت الشبهات حول ابن الصخرى ولكن الشرطة لم تجد دليلا قاطعا يدينه . ولكن ينفي ابن الصخرى ، عن نفسه كل شبهة تطوع ببناء مسجد جديد . ونجح البشير في تزويد القرية بالماء والمدرسة والكهرباء ، كما حصل على قرار بتزويد التلاميذ بوجبة غذائية ، وعلى قرار آخر بتوظيف ام الحركى فى المدرسة .

وأحسن اهل القرية باحترام عميق نحو هذا الشاب الذى انتصر على ابن الصخرى ، وعندما اعلن البشير بديده تسجيل التلاميذ تقاطر الاهالى الى المدرسة لقيد ابنائهم ، وأرادت ام الحركى تعليم حفيدها ، وعندما قرأ البشير اسم اب الطفل واسم امه صمقته المفاجأة . هل يصدق احد ان زوجته مازالت حية ؟ هل يصدق احد ان الطفلة التى ماتت هى ابنته ؟ واستدعى البشير رقية الى المدرسة . هاهى زوجته نداء

اما البشير فقد احضر بعض الادوية لعلاج فريدة من السعال ولما توجه الى دار ام الحركى علم ان فريدة قضت نحبها واستولى عليه حزن شديد وقرر ان يتكفل بجنائز هذه الطفلة المسكينة ، فزاد ذلك من حلق اهل القرية ولم يشترك فى الجنائز سوى صديقه بوغراة . وعندما توجه البشير الى القهوة مع صاحبه كال له القرويون السباب ، واتهموه بانه من اعوان الخونة والاستعمار وكانوا يمتدنون عليه لولا تدخل بوغراة .

وبينا كان البشير يشيع جنازة فريدة شاهدته رقيه فاضى عليها من وقع المفاجأة . نعم انه هو البشير بعينه زوجها الاول الذى قيل لها انه استشهد . انه يراوى جثمان فريدة التراب وهو لا يدرى انها ابنته . لقد كانت فريدة تمثل الجانب المضيء فى حياتها ، فقد كانت هى الرابطة الوحيدة التى تربطها بزوجها المجاهد ولكنها ماتت ومات معها الماضى المشرق ، لم يبق لرقية سوى حاضرها الاكبر ، فهى الآن زوجة الحركى الخائن تعيش منبوذة ذليلة . احست رقية باختناق وغضب شديد لما تتركها البشير للذل والهوان . هل سوف يصدق انها لم تكن تعرف ان زوجها الثانى حركى ؟ هل سيصدق انها بكت زوجها الاول أثناء الليل اطراف النهار ؟ هل سوف يصدق انها نفى شقاها وعذابها الطويلين لم تنقطع عن التفكير فيه لحظة واحدة ؟ استيقظت القرية فى صباح اليوم التالى على

هو الذى دفع ابن هدوقة الى اقتراح خاتمتين تشهد اولاهما فرار البشير من الماضى بينما تجمع الخاتمة الاخرى بين زوجين مزقهما الماضى .

والواقع ان « نهاية الامس » تدور احداثها فى ١٩٦٩ ، بعد ان نجحت البلاد فى التغلب على الفتن التى ثارت فى منطقة القبائل وبعد ان طبقت الحكومة سياسة التسير الذاتى واعلنت تستعد لتطبيق اصلاح الزراعى ، وكانت اتجاهاها الاشتراكية تثير حتى الرؤساء المحليين والاقطاعيين وبعض رجال الدين ، ومن جهة اخرى كان بعض المسؤولين يفتقرون ذمها ببعض العناصر الدينية التى لاتتحمس لسياستهم وفى هذا يقول البشير :

« انه بقدر ماكان هذا النمط من الناس أثناء الاحتلال عاملا من عوامل الحفاظ على الشخصية وعدم اللويان فى المستعمر بقدر ما سيكونون فى المستقبل عرقلة فى وجه كل اصلاح وحاجزا أمام كل تقدم » (١٠)

وهكذا تصبح قرية نائية مثل القرية التى قضى فيها ابن هدوقة طفولته رمزا للجزائر بأسرها ، فهذه القرية قد شهدت ملحمة حرب التحرير ولكنها شهدت كذلك مأساة الحركيين . كما اصبحت ميدانا لصراع مرير بين القوى التقدمية والقوى الرجعية ، ويعتبر ذلك الصراع الاجتماعى بصراع سيكولوجي يدور فى نفس كل شخصية من شخصيات الرواية ،

الامس البعيد . وقابلها ببرود شديد لماذا هذه القسوة ؟ ماذهنها هى ، لقد دنسها الاستعمار ولم يكن لها من خيار ، انها الماضى الذى يعيش على ذكره ، انها الامس المشرق والحنان والحب ، ولكنها أيضا الألم والعار والماضى الرهيب . ماذا يفعل البشير ؟ هل يترك القرية بعد ان أيقظ وعي أبنائها وانتصر على الجهل والرجعية والاقطاع ؟ ام هل يرد اليه زوجته ؟ .

إن البشير كان فى حيرة من امره وان توخينا الدقة قلنا ان مؤلف الرواية عبد الحميد بن هدوقة هو الذى وقع فى هذه الحيرة . فقد اخبرنا انه ظل فترة لا يعرف كيف يختم روايته . والواقع انه أدرك ان رقية ليست مجرد شخصية من الشخصيات بل هى رمز للجزائر ، الوطن الحبيب الذى دنسه الاستعمار ، فهل ينبذ الجزائريون هذا الماضى كما نبذ اهل القرية كلا من رقية وام الحركى ؟ ام يقبلونه بمافي من ذل وهوان عسى ان تصبح نهاية الامس بداية للغد ؟ فى هذا يقول ابن هدوقة :

« رقية هى رمز للجزائر التى احتلها على التتالى الرومان والبيزنطيون والسواندال والأتراك ، فهل نبى الجزائر من العدم ونبذ الماضى ام نأخذ من الماضى افضل مافيه ونقبل الحياة فى سياق انسانى ، اى اشتراكى » ؟ .

الواقع ان كل جزائرى يعمل فى قلبه هذا الماضى الذى لم تنل جروحوه بعد ، ولعل ذلك

ويحدد موقفها من الماضي الذي لم تتدخل جراحه بعد .

والواقع أن « نهاية الأمل » تصور هذا الصراع في واقعية لا تخلو من قسوة ساخرة على سلبية القرويين وانقيادهم لابن الصخري الذي يسخرهم لأغراضه ويحردهم من ممتلكاته بقسوة يغلفها ستار من النفاق وكان قلبه كيا يوحى بذلك اسمه ، قد قد من صخر . أما البشير ، فهو الذي يبشر بغد جديد وهو يضطلع بلور رمزي ، دور المعلم يعيش في الوقت نفسه أسيرا للماضي ، فهو في تأمل ذاتي لا ينقطع ، وفي حوار مستمر مع نفسه ، وفي حلم داخلي لا ينتهى وكثيرا ما ينسى نفسه وهو يتحدث مع أصحابه الى أن ينهيه رفاقه الى انه قد غاب عنهم بفكره . وعندما ينام البشر يستيقظ لديه اللاشعور الذي يحاول كبح جماحه في أثناء البقطة وهم رقبة بنفس الحالة النفسية ، وتحلم بأصور تعبر عن رغابتها الدفينة وذكرياتها التي تحاول كبتها . والواقع أن معاناة رقبة والبشير ، وصراع فريدة مع المرض واستشهاد الشيخ حمودة ، أبى البشير ومصرع زوجته وهى تحاول أن توارى جسمائه التراب ، بكل ذلك يعطى « لنهاية الأمل » شاعرية مأساوية لا تخلو من رمزية .

٣ - بان الصبح

نحن الآن في عام ١٩٧٦ وقد مضى على استقلال الجزائر أربعة عشر عاما ، وواجهت البلاد مشكلة لم تعرف لها مثيلا من قبل وهي

الطفرة السكانية ، فقد بلغ عدد الجزائريين أربعة عشر مليونا ، أى ضعف عدد السكان قبل الاستقلال وبدأت الأرض تقصر عن تلبية احتياجات أبنائها ، فبادرت الحكومة بتنفيذ الثورة الخضراء وتطوع شباب الجامعة للإسهام في تحقيق هذا الهدف .

وكان للطفرة السكانية أثرها في تزايد الصراع بين الماضي والحاضر ، فقد نشأ جيل جديد يزيد عدده عن نصف السكان ، جيل لم يشهد حرب التحرير أو لم يتأثر بها الا قليلا ، ولهذا فهو أقل اهتماما بقصص المجاهدين وبسبوات الحرب ، وهو يولي اهتماما لمشكلات لم يغيرها أبائوه ، وهي مشكلات يعظم بها شباب العالم الثالث خاصة في البلدان العربية وفي العالم الاسلامي .

وقد كانت مناقشة مشروع « الميثاق » عام ١٩٧٦ فرصة سائحة لتقييم النجاحات الثورة من جهة ، ولدراسة المشكلات السياسية والثقافية والاجتماعية والاقتصادية التي تواجهها الجزائر وتلمس حلها . من جهة أخرى ، وانتهاز الجيل الجديد هذه الفرصة لمحاولة فرض شخصيته والتخلص من سلطة الآباء ، وطالب بعضهم بنبد الماضي وبالتحرر من اغلال التقليد وهذا ما نجد صداه في رواية « بان الصبح » .

ففى الخمسينيات تزوجت رقبة بطله « نهاية الأمل » بالبشير بناء على قرار المنحذ والداها ورحب المرؤسان بهذه الفكرة ونشأت بينهما

يتقرب اليه الشيخ علاوة ، كما كان امام الجامع يتقرب لابن الصغرى في نهاية الامس » وعندما تحمل دليلة سفاحا تقرر الاحتفاظ بالجنين حتى لا تنهرب من مسؤوليتها وحتى « تفجر » بيت أبيها .

والواقع ان هذا البيت قد أصبح رمزا للجزائر نفسها ، وليس هذا بقريب ، فقد رمز محمد ديب الى الجزائر بمنزل في رواية المنزل الكبير ، كما صور نجيب محفوظ تطور المجتمع المصري من خلال تطور اسرة واحدة في ثلاثيته الشهيرة ولكن عبد الحميد بن هدوقة جعل الصراع يحدث في هذا المنزل بين افراد اسرة واحدة ، وهو صراع ادى عندما « بان الصبح » الى قتل الاب بالمعنى الذى يعطيه التحليل النفسى لهذا التعمير . ان ابنة الشيخ علاوة تسمى ابها بالجنرال لانه يحكم بيته وكأنه « ثكنة » وهو يجد في ابنة « عمر » مدير المؤسسة عزالة ، وعمر هذا منافق فاسد يصل مع ابية جهارا ويرتكب كافة المواقف خلسة ، وللشيخ ابن آخر هو مراد الطيب الذى درس في فرنسا وهو يضيق ذروعا بابيه ويحلم بالفرار من دار ابية وباللحاق بصديقه التى تعيش في فرنسا وللشيخ ولد ثالث هو رضا الذى لا يكتفى مثل دليلة بمقاومة التقاليد على نحو اثنى مراهق بل يؤمن بالنضال الاجتماعى والسياسى ، وهو يحاول ايقاظ وهي نعيمة ابنة عمه التى تقيم بدار ابية حتى تنهى دراستها بالجامعة . ان نجمة قروية بريئة تنظر الى المدينة بعينين جديدتين ، وعندما تسوق

بداية حب عصفت به الحرب ودنسته ، وفي الستينات حاول عابد بن القاضى تزويج مالك بنفيسة ولكن نفيسة رفضت الخضوع لتقاليد الماضى ، لقد كانت نفيسة ، تبحث عن ذاتها وتحاول تكوين شخصية تختلف عن الآخرين ، فهي تقرأ في قرينتها المجالات الفرنسية بينما لا يتحدث القرويون الا بالعربية ، وهي تنبذ الزى القروى الذى يخفى معالم بدنها وتحاول اكتشاف ذلك البدن الذى ترى فيه القرية « عورة » وعندما تتضاعف ضراوة الاجداد على حد تعبير كاتب ياسين تفر نفيسة فتحدث فضيحة تعصف بتقاليد الماضى .

ولى « بان الصبح » نساء يشبهن رقية ويتزوجن مثلها بالطريقة التقليدية : في الرواية نفسها مرافقة هي « هالة » التى تحلم مثل نفيسة برجل يختلفها من سجن التقاليد وفتاة قروية تنحصر الى الجزائر العاصمة مثل نفيسة لتدرس بالجامعة ، الا انها سرعان ماتعود لقرينتها بعد ان تحطمت أحلامها على صخرة التقاليد .

الا ان « بان الصبح » تحتوي على شخصية جديدة وهي « دليلة » الفتاة المتمردة التى ضربت بالتقاليد عرض الحائط وتكررت للدين وذهبت الى ابعد مما ذهبت اليه نفسه فجعلت من اشباع رغبات الجسد وسيلة لتقويض الماضى . ان دليلة بنت الشيخ علاوة رجل الدين المجاهد تعاقب الخمر وتجمعهما علاقة غير شريفة يزميل لها في الدراسة ، وهو في الوقت نفسه ابن رجل ثرى

الجزائر اباها حقا ام ان الأجداد سوف يضاعفون
ضراوتهم ؟

ان عبد الحميد بن هدوقة يقسوى سخريته
من الشيخ علاوة ويرسم له صورة لاتنسى .
لقد تعاون الشيخ علاوة مع جبهة التحرير وهو
الان يحمل مستشار واستاذ محاضرا بمدينة
الجزائر . وعلى غرار امام الجامع في « نهاية
الامس » يتقرب الشيخ علاوة الى ذوى المال
 واصحاب السلطة ، ويكن للاشتراك كرها
 شديدا ، ويرى أن من ينادون بها كفر من اهل
 الشيطان ، والشيخ علاوة لا يقبل الحوار ، فقد
 تعود أن يستمع الناس اليه وهو يلقي درسه
 ومأسة الشيخ علاوة ان الجبل الجديد لا يريد
 الاستماع اليه . لقد ويغ احد الشبان وقال له
 ألا تعرفنى ، فرد عليه الشاب قائلا « ان لم اكن
 اعرفك فالآن اعرفك ، انت الماضى الذى لا
 نريه هذا انت (١١) وحاول الشيخ الاشتراك
 فى اجتماع للميثاق خصص لمشكلة ملكية
 الاراضى واراد الاستشهاد بعلماء الدين فرد عليه
 شاب قائلا « دع ذلك للمسجد نحن نتحدث
 عن الملكية المستغلة وغير المستغلة وانت نتحدث
 عن الزهد فى الدنيا ، الارض لله يرثها من يشاء
 من عباده . . . هذه الارض التى نتحدث عنها
 يملكها اشخاص استولوا عليها باوجه غير
 مشروعة وهم يستغلون الشعب . . فهمت ؟ »
 مع من يتحدث الشيخ اذن مادام الفقه وكل

صلتها برضا ابن عمها اليسارى يزداد وعيها
 السياسى فتحضر اجتماعات الميثاق وتتطوع
 لخدمة الثورة .

وللدليلة صديقة هى نصيرة التى بلغت مثل
 رضا نضجا سياسيا كبيرا ، وقد ساعدها على
 ذلك ابوها العامل الفقير الذى رباها فى جومن
 الديمقراطية والحرية . ان نصيرة تحاول على غرار
 رضا أن توظف الوعى السياسى لدى دليله ، كما
 تنظم بالتعاون مع رضا جهود العمال الذين
 يعانون من ظلم وفساد عمر ابن الشيخ حمودة ،
 وهو نضال يؤدى الى طرد عمر من المؤسسة التى
 يديرها وإلى تحقيق مطالب العمال ، وبذلك بان
 الصبح على الصعيد الاجتماعى بعد ان بدت
 تباشره فى ريع الجنوب « ونهاية الامس » .

ان الصراع الذى يدور فى المؤسسة يناظره
 صراع آخر بين الشيخ حمودة وزوجته وابنه عمر
 من جهة ، وبين دليله ورضا ومراد من جهة
 اخرى ، وسرى فيها بعد ان هذا الصراع يؤدى
 الى فضيحة تقوض بيت « الجنرال » والواقع ان
 هذا الصراع له قيمته الرمزية ، فالجزائر المستقلة
 قد اصبحت اليوم فتاة فى الثامنة عشرة من
 عمرها وهذه الفتاة الشابة تتلمس طريقها ،
 فالقوى المحافظة تجذبها فى اتجاه ، والقوى
 التقدمية تدفعها فى اتجاه آخر ، ولكن هذه الفتاة
 الشابة قد كسرت مثل دليله قيدها ، لقد بان
 الصبح ولكن النهار لم يطلع بعد ، فهل قتلت

لقد اعتقد الشيخ علاوة خطأ أن نعيمة حامل ، فقد فتح الشيخ خلسة خطابا أرسله عشيق دليلة اليها ولكنه وجهه الى نعيمة ، حتى لا يوقظ شكوك الشيخ وحاول عمر ابن الشيخ ، الا اعتداء على نعيمة فلما صرخت مستغيثة بابناء عمها لطمها واتهمها بانها حاولت اغواؤه . لقد صدق الشيخ ابنه وارسل الى اخيه خطابا يشكو اليه فيه من مسلك نعيمة « الشائن » ويؤكد له انها حاولت الايقاع بعمر حتى يتزوجها فلا يعلم احد بعارها . ويقرر « صالح » ابو نعيمة قتل ابنته اذا تاكد انها دنست شرفه ويصحبها الى طبيب وهي لاتدري لذلك سببا ، وعندما يتضح انها عذراء يقبل ابنته على جبينها وقد ترغرغرت عيناه بالدمع ، ويخرج الاب رشاشته التي احتفظ بها منذ كان يحارب الفرنسيين ويستتج من شهادة الطبيب عشر نسخ ويسرع الى دار اخيه . وكانت اسرة الشيخ علاوة قد اجتمعت في الصالون وكان عمر يتقد غضبا بعد ان نجح اضراب العمال واصدر الوزير امرا باقالته من منصبه . وعندما دخل صالح الدار ومعه رشاشته ارتعدت فرائص الشيخ وتوقع ان اخاه قد قتل نعيمة وأنى ليجز عليهم جميعا وقال له متوسلا « صالح ، انا اخوك » .

وزع صالح نسخة من شهادة الطبيب على كل شخص واقرب من اخيه وقال له :
« لماذا كذبت ، انت وزوجتك على بنت يتيمة كادت تذهب ضحية كذبكم لو لم اعرضها على الطبيب ؟ »

ماقرأه لادخل له في النقاش ، هل يريد الجيل الجديد ان يحكم عليه بالصمت ؟ ان الشيخ علاوة ساخط على مدينة الجزائر الصاخبة . وساخط على الجيل الجديد ، ولكنه حافظ بشكل خاص على نفسه لانه يشعر بانه غريب في مدينته وهو يتحول في « بان الصباح » الى ربيع جنوب تعصف بأسرة باكملها وشمس مرعبة قوية تحرق كل من يقترب منها ، انه يرمز الى القوة العمياء والتقاليد التي تلمس شخصية الفرد ، انه هو صوت الاجداد ونداء الماضي ، ولكن الجيل الجديد لم تعد تسحره اجماد الماضي بل هو يرى نواحي نقصه اكثر مما يرى مزياه . وفي هذا يقول رضا عن ابيه وهو يتحدث الى ابنة عمه نعيمة « اتريدن ان تعرفي عمك هذا الذي منه تتألمين والذي كنت به من قبل تعتزين ، انه مجموعة من قطع الفخار لا تشابه الواحدة الاخرى ولا هي من مصدر واحد . انه يجيا في عدد من العصور وفي عدد من البلدان في نفس اللحظة .

دليلة : صحيح هو يوجب الماضي لكن لا أفهم لماذا يتشبث بعض الناس بالماضي ؟ رضا : لانهم يخافون المستقبل ، فالرجوع الى الماضي نوع من الطفولة ، لأن المستقبل ، مغامرة وابداع . الرجل العاجز لا يمكنه ان يلتفت الى المستقبل ثم ان أبى لا يفكر بعقله وانما بحفوفاته . . . من الصعب تحليل شخصيته بكلمات .
دليلة : انه رجل يجري باستمرار للحاق بالقطار ، لكنه في كل مرة يصل الى القطار يجد القطار قد اقلع .

تناهت لتطبيق الاصلاحات الاجتماعية وكان التحالف بين العلمانيين ورجال الدين قويا ، فقد لعب الاسلام دورا محيدا في الحفاظ على الشخصية الجزائرية وفي تشجيع الشعب على مقاومة عدو جبار ، كما اضفى على حرب التحرير طابعا مقدسا ، فقد كان المناضلون « مجاهدين » وكان كل من يجر منهم صريعا يعتبر « شهيدا » .

وبمرور الوقت ، أخذ التقدميون وبعض المسؤولين يضيّقون ذرعا ببعض العناصر الدينية ، التي كانت تريد ، في نظرهم ، أن تحيا الجزائر كما كانت تعيش في العصور الغابرة ، وقد اتضح ذلك بشكل خاص في أثناء المناقشات التي دارت حول الميثاق وحول سياسة التعريب وموقف الجزائريين ، الذين تعلموا باللغة الفرنسية أو ينطقون باللغة البربرية ، من تلك السياسة ، وما زالت هذه المشكلة تشغل بال الجزائريين وتدلل الاحداث التي شهدتها جامعة الجزائر على ان هذه المشكلة ما زالت قائمة .

وتعتبر روايات ابن هذوقة مرآة صادقة لتطور الجزائر المعاصرة ، ففي « ربيع الجنوب » يتعامل مالك بحذر شديد مع الاقطاعي عابدين القاضي ، ويراقب رجال الدين ولكنه يبدي لهم كل احترام بالرغم من أن آراء بعضهم تشير حنقه .

وفي « نهاية الأمس » يشتد الصراع بين البشر ، المجهاد التقدمي ، وبين الاقطاعيين وحلفائهم من العناصر الرجعية ، وتقف الحكومة بجانب البشر ، بينما يحاربها الأهالي في أول الأمر بتحريض من امام الجامع والاقطاعي ابن الصخري ، وعندما تفشل خطة ابن الصخري يعجب الأهالي بان البشر ويؤيدونه من أعماقهم ، ولكن ابن الصخري يظل محتفظا بنفسه وهيبته ، خاصة بعد أن تطوع ببناء مسجد جديد . وفي « بان الصبح » يتضاءل دور المجاهد ويضطلع بالنضال شباب الجامعة ويشنون حربهم على آبائهم ويريدون تحريرهم

واحضر الشيخ علاوة الرسالة وسلمها لصالح فرماها قائلا « لماذا اقرأ وقتك ؟ لو كنت رجلا لعملت معها مثل . رأيت دليلا الرسالة وفكرت في ان تصارح أهلها بالحقيقة ولكنها عدلت عن الاعتراف بان الرسالة موجهة لها ولم تجهد لذلك فائدة خاصة وإن نعمة لن تعود الى مدينة الجزائر ولن تدرس بالجامعة . اما عمر فقد عرف ان كذبه قد انفضحت وتوقع ان يقتله عهه فارتعدت فرائصه . خرج العم وهو ينظر الى اخيه باحتقار وتسلب كل من في الصالون خارجين ولم يبق فيه الا الشيخ وزوجته وابنه عمر . وجهت الزوجة الحديث الى الشيخ علاوة قائلا « فضحتنا انت . . . في آخر عمرك تقرأ رسائل غيرك ؟ من يفعل هذا ؟

وهكذا تنتهي القصة وقد فقد الشيخ هيبته وتداخت أركان داره ، فقد قرر مراد الرحيل واستعدت دليلا لمغادرة الدار للاحتفاظ بجنيها وهاهو عمر يفقد منصبه ويدنو ان الليل الطويل الذي كان يجثم على الدار قد انجلى فبان الصبح بنجاة من موت محقق وبانتصار رضا ونصيرة على عمر .

خاتمه

صور ابن هذوقة الجزائر في ثلاث مراحل من حياتها أولاها بعد الاستقلال مباشرة حينما كانت كافة العناصر تلمس طريقها بعد ان بدأت البلاد صفحة جديدة من حياتها وحاولت التكيف مع الاوضاع الجديدة ، وكانت الحكومة

الشيخ « يلتبس الامر على الشيخ علاوة فيعتقد ان نعيمة » ابنة اخيه ، حامل ، لاتعدام الحوار بينه وبين كل من نعيمة ودليلة ، كما يسيء ابو نعيمة معاملتها ويصحبها الى قرينته ويسجنها وهي لا تعرف لكل ذلك سببا . تحاول نعيمة التحدث مع ابيها فينهرها ولا يصغي اليها الا بعد ان تتضح برائتها وعندئذ يعدل الأب عن فكرة قتلها ولكنه يجرمها في الوقت نفسه من الدراسة بالجامعة .

كما تنتهي روايات ابن هدوقة بفضيحة ترمز الى تعفن الماضي ، وقد اشرنا الى ذلك عند الحديث عن فرار نفيسة ، بطله « ريس الجنوب » ، والى الفضيحة امر الشيخ علاوة في نهاية « بان الصبح » . كما يرمز انعدام الحب أو عدم اكتماله الى سيطرة التقاليد الحاققة والى تفسخ المجتمع وتزعزعه . فنفيشة لا تعرف الحب لانها تعيش سجنية في دارها . ورقية ، بطله « نهاية الامس » ، تعصف الحرب بحبها . ونعيمة ، في « بان الصبح » ، تحس بميل شديد نحو ابن عمها رضا ، ولكنها تعود الى قرينتها قبل ان يتطور ذلك الميل الى حب ، اما دليلة ، فهي لا تعرف الحب لانها تختطف اللذات خطفًا ، وفي هذا تقول لصديقتها نصيرة « اشرب الحمر ، وإذا شربت احوال بكل الوسائل أن اسكر لاني اعرف انني لا يمكن أن أكون سكري في كل مكان ومتى شئت حياتي كلها اذن مضغوطة في لحظات » .

من نفوذهم ، ويطالبون بنبد التقاليد وبالاتعاضة عنها بأيدولوجيات معاصرة . وتفرد رواية « بان الصبح » مكانة كبرى لذلك الصراع ، وتصور مناقشات الميثاق بدقة كبيرة وكأنها تحرر محرر محضرا للاجتماعات . ويبرز الكاتب كافة الاتجاهات ، ومع ذلك نحن نشعر بتعاطفه مع الجيل الجديد ومع الطبقات الكادحة . وبالرغم من ان الجزائريين يجدون في روايات ابن هدوقة صدق لمشاكلهم ومشاكلهم ، فإن ابن هدوقة ليس مؤرخا : فالتاريخ يتوخى الدقة الموضوعية ، ويركز اهتمامه على المجتمع لا على الأفراد ، ويعطي الأولوية لدراسة الطبقات والمؤسسات والجماهير ، ويحلل عوامل قوتها ، ويصف تزايد نفوذها أو تلاشيها ، ويستند الى الاحصاءات والوثائق والسجلات ومستندات الملكية الخ .

أما روايات ابن هدوقة فهي ليست سجلا تاريخيا بمعنى الكلمة ، وإنما هي صورة سوسيولوجية لتطور المجتمع عبر فترة زمنية محددة . وتعتمد تلك الروايات على وسائل أدبية تتركز على الإيجاء واستخدام الرموز ، كما يمتزج فيها الخيال بالحقيقة .

ففي رواياته يحدث سوء فهم بين مختلف الشخصيات ، مما يوحي بانعدام الحوار . ان ابا نفيسة ، في ريس الجنوب ، يوقن بان ابنته لا ترفض الزواج بمالك ، فهو لا يتحدث اليها مباشرة ، بل يصدر اليها اوامره عن طريق زوجته . كما تعتقد نفيسة انها ستزف الى مالك قريبا . فهي لا تستطيع مخاطبة ابيها ، او الاتصال بمالك لمعرفة نواياه ازاء مشروع الزواج . وفي « نهاية الامس » يثور القرويون على البشير لانهم لا يصغون اليه . وفي « بان

مفترق الطرق بين الامس والغد ، والماضي والمستقبل .

ولكن روايات ابن هدوقة لا تصور الجزائر فحسب ، بل يجد القاريء فيها صورة تنطبق الى حد كبير على العالم العربي والاسلامي . فكثير من المشكلات التي يواجهها الشريف الجزائري يعاني منها القرويون في البلدان العربية . ومن عاش في القاهرة وجد انما تعاني ، مثل الجزائر العاصمة ، من اكتظاظ السكان . وما زالت المرأة العربية تناضل لفرض شخصيتها على غراب نفيسة ونعومة ودليلة . وما زال العالم العربي والعالم الاسلامي يتلمسان طريقها بين الاصل والتكيف مع مقتضيات العصر . وكثيرا ما اصطدمت الحكومات ببعض العناصر الدينية عندما حاولت ادخال بعض الاصلاحات الاجتماعية او تغيير النظام الاقتصادي . ولهذا فان روايات ابن هدوقة ليست جزائرية صرفة ، فهي تجمع بين الخصوصية والعالمية ، مما يقصر نجاح ترجماتها الفرنسية والانجليزية والاسبانية ، ولعل البلاد العربية في الشرق الاوسط : تكتشف بدورها هذا الكاتب العملاق .

وبالرغم من ان ابن هدوقة لا يفرض آراءه على الشخصيات التي تخيلها ، بل يتيح لكل شخصية الفرصة لتعبير عن مشاعرها وافكارها ، الا ان القاريء يحس ان ابن هدوقة يتعاطف مع بعض الشخصيات . فقد جعل من العجوز رحمة ، في « ربح الجنوب » ، رمزا رائعا للمرأة العاملة والفنانة الشعبية ، كما ان تعاطفه مع رقية ، بطلانة « نهاية الامس » ، اعطى لتلك الشخصية أهمية كبرى ، اذ اصبحت رمزا للجزائر ، فرقية هي الام / الارض ، والماضي بجوانبه المشرقة والمظلمة . ولعل مالكا ، والبشير ورضا يشتركون مع ابن هدوقة في بعض صفاته وتجاربهم ومشاعره ، ولعل كل شخصية تمثل مرحلة من مراحل حياة الكاتب .

والواقع ان الشخصيات في روايات ابن هدوقة تنبض بالحياة على نحو يشعر القاريء : شخصيات ولدت في الجزائر وترعرعت تحت شمسها . فنحن نرى في هذه الروايات « جوا » و « مناخا » لا نجدهما في كتب التاريخ . نحن نعيش معها في صراعها مع القوى المعارضة لها ، ونتابع عبرها تطور المجتمع الجزائري بما فيه من اتجاهات متباينة ، ونشاهد الجزائر وهي في



بعد جان بياجيه من أبرز وأشهر علماء النفس في القرن العشرين . فهو أحد علماء النفس العقلاني ، الذين كرسوا جهودهم للدراسة النمو العقلي لدى الأطفال ، ما يربو على نصف قرن من الزمان . لقد أجرى العديد من البحوث وألف الكثير من الكتب ونشر العديد من المقالات عن نمو الذكاء عند الأطفال (مايزيد على ٣٠ كتاباً ومئات المقالات) . وفي السنوات الأخيرة ، كان لدراساته ونظرياته عن النمو العقلي تأثيرها المباشر في الممارسات التربوية المختلفة ، بدرجة لم تبلغها نظرية أخرى في علم نفس النمو من قبل . وقد كتب عن بياجيه ودراساته العديد من المؤلفات ، التي اختصت بتحليل نظرياته وآرائه وتوضيح تطبيقاتها التربوية .

ولد جان بياجيه في سويسرا عام ١٨٩٦ ، وبدأ حياته العلمية في ميدان العلوم البيولوجية ، ثم تحول اهتمامه إلى دراسة الظواهر النفسية ، وبخاصة النمو العقلي . وقد اشتهر بياجيه كعالم نفس يتم بدراسة نمو الأطفال أساساً ، ولكنه كان إلى جانب ذلك عالم رياضيات وفيلسوفاً وعالماً بيولوجياً أيضاً . وقد كان لهذه الخلفية العلمية العريضة انعكاساتها وآثارها على نظرياته النفسية . فقد نقل معه إلى ميدان علم النفس كثيراً من المفاهيم البيولوجية ، كما كان لنظرية المعرفة والنشأ الحديث دور هام في تشكيل نظرياته عن النشاط النفسي للإنسان . وقد توفي بياجيه عام ١٩٨٠ ، تاركاً ذخيرة لا تنتضب من البحوث والنظريات والمؤلفات ، وبصمات واضحة على مسار الفكر السيكلوجي لسنوات طويلة قادمة .

ولقد تمكن بياجيه - بحكم تكوينه العلمي

السلوك والنطور

تأليف : جان بياجيه

عرض وتعليق : سليمان الخضري

استاذ مساعد بجامعة قطر

بساط البحث بشكل صريح ، وإنما يجيبون عليها بصورة ضمنية . انهم يعتقدون أن أى سمة وراثية (بما فيها أى تغير فى السلوك الوراثي) ، إنما هى نتائج للتغيرات التى ترجع للمصطفة ، ولا تظهر قلدتها على تحقيق التكيف للكائن الحى ، الا بعد أن تحدث عملية الانتخاب الطبيعى ، أما العادات السلوكية المكتسبة فليس لها أى دور على الاطلاق فى عملية التطور .

وقد وضع بياجيه أمامه هدفا أساسيا لكتابته هذا ، ألا وهو مناقشة وتحليل التصورات المختلفة التى وضعها الباحثون عن العلاقة بين السلوك ومحاولة تقديم تصوره الخاص عن الدور الذى يلعبه السلوك فى عملية تطور الكائنات الحية .



يبدأ بياجيه بعرض نظرية لامارك عن العلاقة بين السلوك والتطور ، موضوعا نواحى القوة وجوانب القصور فيها . فلامارك - من وجهة نظر بياجيه - صاحب أفكار مهمة عن دور السلوك فى تطور الكائنات الحية . وترجع أهمية هذه الأفكار الى سببين رئيسين : أولهما أن لامارك هو بلا شك المؤلف الذى أقر صراحة ودون أى غموض بأهمية السلوك ودوره الرئيسى فى تكوين أعضاء معينة لدى الكائنات الحية . وثانيهما ، أنه افترض وجود تنظيم كل داخل فى الكائنات الحية ، تعمل فى إطاره جميع الأساليب السلوكية .

يعطى لامارك للسلوك أصلا بيئيا ، بمعنى أن السلوك يتحدد بالدرجة الأولى بالظروف البيئية الخاصة التى يعيش فيها الكائن الحى والفكرة الرئيسية التى يطرحها : هى ليست أعضاء الحيوان - أى طبيعة أجزاء جسمه وشكلها - هى

والفلسفى من أن يعالج كثيرا من القضايا النظرية المربكة فى علم النفس ، وكان له رأى وموقفه الواضح فيها . والكتاب الذى نعرض له اليوم « السلوك والتطور » يعد من أحدث كتب بياجيه ، ويعالج قضية من هذا النوع الفلسفى . وقد ظهرت الطبعة الأولى من هذا الكتاب باللغة الفرنسية عام ١٩٧٦ ، ونشرت ترجمتها الانجليزية عام ١٩٧٨ ، وهى الترجمة التى اعتمدنا عليها فى هذا العرض .

يقع الكتاب فى ١٥٩ صفحة ، بخلاف المقدمة ، ويضم تسعة فصول . ويعالج بياجيه فى هذا المؤلف مشكلة من أصعب المشكلات النفسية والفلسفية معا . فمن المعروف ، كما أشار بياجيه فى مقدمة الكتاب ، أن معظم الباحثين يتفقون على وجود علاقة ما بين السلوك وبين تطور الكائنات الحية بصفة عامة . أما ما طبيعة هذه العلاقة ؟ فذلك نقطة الاختلاف والمشكلة الرئيسية التى تتفاوت فيها الآراء وتناقض النظريات ، لبعض الباحثين يرى أن السلوك سبب من أسباب تطور الحياة ، بينما يرى البعض الآخر أن العكس هو الصحيح ، بمعنى أن تطور الكائنات الحية هو الذى يؤدى الى ظهور الاشكال السلوكية المختلفة .

والواقع أن كل التفسيرات التى وضعت لتحديد دور السلوك فى ميكانيزمات التطور تميل لأن تتخذ أحد اتجاهين متطرفين . وتمثل أفكار « لامارك Lamarck » ومن تبعه أحد هذين الاتجاهين . فهم يعتبرون أن التغيرات التى تحدثها البيئة فى سلوك الكائنات الحية هى المصدر الأساسى لما يحدث لتلك الكائنات من تطور فى أشكال أعضائها . وفى الطرف المقابل يوجد الداروينيون التقليديون . فهؤلاء لا يطورون مشكلة دور السلوك فى التطور على

Accommodation للمواقف الخارجية ،
لأنشأ من فراغ وإنما هي تبنى على سلوك موجود
أصلا : وعملية الملاءمة التي تحدث ، سواء كان
ذلك على مستوى الحيوانات الدنيا أو على
مستوى الأطفال الراشدين ترتبط ارتباطا وثيقا
بعملية أخرى ، تصنف بعملية التمثيل
Assimilation . ويقصد بياجييه بعملية
التمثيل هذه ، تناول عناصر معينة من البيئة
الخارجية ، وتكاملها داخل بنية سلوكية موجودة
من قبل . ويعنى هذا بعبارة أخرى ، أن هناك
عوامل داخلية (أو عمليات فطرية) تدخل في
تشكيل جميع مظاهر السلوك .

كذلك يرفض بياجييه فكرة لامارك من أن
العادات التي يكتسبها الحيوان تفرض بواسطة
التغيرات البيئية ، وليس للحيوان دور رئيسي
فيها . فهناك حيوانات كثيرة تغلبت على بيئتها
الجديدة عن طريق نشاطها الإيجابي . صحيح
أن هذا النشاط لعب دورا رئيسيا في عمليات
الملاءمة لتلك الظروف الجديدة ، ولكن هذه
الملاءمة مشروطة أيضا بقدرات الحيوانات
وامكانياتها السلوكية ، التي يتيحها لها تنظيمها
الداخل أو بنيتها الوراثية . إن أي نظام للفعل
(للنشاط) أو المعرفة ، يفترض وجود تنظيم
داخلي لأنماط سلوكية تؤدي وظيفتها من خلال
التفاعل مع البيئة الخارجية .

إن الصعوبة الواضحة في تفسير لامارك
للتطور تنبع من أنه يجعل البيئة المحدد الوحيد
للسلوك ، ولا يعطى أي دور للعوامل الفطرية
التي يحددها التكوين الداخلي للكائن الحي .
وبدلا من ذلك لوعاينا السلوك باعتباره امتدادا
للتنظيم الداخلي وإن كان متخصصا في مجال
التفاعلات الوظيفية بين الكائن الحي والبيئة ،
لاصبح ممكنا التوفيق بين هاتين المجموعتين من

التي أدت الى نشأة عاداته وتحديد إمكاناته
السلوكية وقدراته الخاصة ، وإنما العكس هو
الصحيح بمعنى ، أن عادات الكائن الحي
وطريقة حياته ، والظروف التي عاش فيها
أسلافه ، هي التي أدت مع مرور الوقت إلى
تحديد شكل جسمه ، وعدد أعضائه
وخصائصها ، ومن ثم الامكانيات السلوكية
والقدرات التي وهبها .

كذلك يفترض لامارك أن العادات
المكتسبة ، على الرغم من أنها تؤدي إلى حدوث
تغيرات في بنية الكائن الحي ، فإنها مع ذلك
تعمل في إطار تنظيم كل لا هو نتيجة للسلوك ولا
هو من إنتاج البيئة : هذا التنظيم الداخلي ، هو
البنية الداخلية للكائن الحي . وصل ذلك ،
يقدم لامارك نوعين متميزين من أسباب
التطور : التنظيم الداخلي ، الفطري أو
الطبيعي ، للكائن الحي ، والعوامل البيئية
الخارجية التي يتعرض لتأثيرها .

يشير بياجييه إلى أن هذه الثنائية الواضحة في
تصور لامارك من العوامل المحددة للتطور أو
الموجهة لمساره ، تحتاج إلى حل توليفي يجمع
دونها دونما تناقض . ويرى أن لامارك قد عجز
عن تحقيق هذا الحل .

يرفض بياجييه فكرة لامارك الرئيسية ، والتي
يفترض فيها أن السلوك وحده هو المسئول عن
تكوين أعضاء الكائنات الحية بمعدل من تأثير
التنظيم الداخلي لها . إن لامارك - يشير بياجييه -
قد تجاهل غرضية السلوك الحيوي . فالسلوك
الحيوي سلوك موجه نحو هدف ، أي نحو
اشباع حاجة (أو حاجات) داخلية تنبع من
الكائن الحي . والعادات الجديدة التي يكتسبها
الكائن الحي ، والتي تمثل عملية ملاءمة

من جانب الكائن الحي ذاته . وفضلا عن ذلك ، يستطيع الكائن الحي أن يحدث تغيرات في سماته أو خصائصه الولايدية عن طريق « ملاءمتها » للشروط البيئية الخارجية . وقد حاول بولدوين أن يوضح إمكانية تثبيت والانتقال الوراثي لهذه التغيرات . ومع ذلك لم يحاول أن يتعرض بشكل مباشر لمشكلة البيئة التي تميز بها أفكار لامارك ، ولهذا طرح فكرة الانتخاب العضوي ، التي لازالت تعرف باسم « أثر بولدوين Baldwin Effect » لم ينظر بولدوين للانتخاب العضوي على أنه استبدال الخصائص المكتسبة بخصائص النوع الفطرية ، وإنما نظر إليه على أنه تثبيت تدريجي للخصائص المكتسبة .

ويتخذ بياجي فكرة الانتخاب العضوي ، موضحا أنه لا يمكن أن يؤدي الى النتائج التي أشار اليها بولدوين ، الا اذا نظرنا اليه أولا باعتباره مرتبطا بالبيئة الداخلية (بنية الكائن الحي) ، والا اذا افترضنا أن هذه البيئة الداخلية تتغير بواسطة الانتخاب العضوي قبل أن يحدث الانتخاب فعلا . والواقع أن الاشكال السلوكية الجديدة التي تنشأ نتيجة للتغيرات البيئية - يشير بياجي - سوف تؤدي الى تغير البيئة الداخلية بدرجات متفاوتة . ففي بعض الحالات تكون التغيرات سطحية بحيث لا يستتبعها انتقال وراثي . وفي حالات أخرى ، أن يؤدي التكيف لبيئة جديدة الى عدم اتزان كبير قادر على تغيير البيئة الداخلية للكائن الحي وفي مثل هذه الحالات ، ليست العملية مجرد تثبيت لانماط سلوكية جديدة ، وإنما هي استبدال انماط جديدة بأخرى قديمة .

وعلى الرغم من ذلك ، يشير بياجي الى أن الانتخاب العضوي له دور رئيسي في التطور

العوامل . العوامل الداخلية ، وعوامل البيئة الخارجية . كذلك لم يثر لامارك مشكلة على كبير من الأهمية ، وهي مشكلة التمييز في السلوك بين النشاطات المكتسبة وبين الاشكال الغريزية الموروثة . والعلاقة بين هذين النوعين من السلوك تثير أصعب مشكلة علينا أن نتصدى لها عندما نتالح دور السلوك في عملية التطور ذاتها .



لقد كان هناك اسهامان رئيسيان لعبا دورا في النظرية في النصف الثاني من القرن التاسع عشر : الاول هو تفسير دارون Darwin للتطور على أساس الانتخاب الطبيعي ، والثاني رفض ويزمان Wei ssmann لافتراض اتصال الصفات المكتسبة بواسطة الوراثة . والواقع أن دارون لم ينكر أهمية العوامل البيئية في السلوك وإنما الفرق الرئيسي بين دارون ولا مارك ، أن دارون لا يعطى أي دور لاشكال السلوك الفردية في عملية التطور وهذا هو ما وجد عالم النفس بولدوين J . M . Baldwin نقطة ضعف في نظرية داروين ، وأدى به الى نشر مقالة مشهورة عام ١٨٩٦ ، يحاول فيها تطوير نظرية دارون بادخال مفهوم « الانتخاب الوظيفي Functional selection أو بمعنى أدق مفهوم الانتخاب العضوي Organic » .

يبدأ بولدوين من فكرة الانتخاب الطبيعي بالمعنى الدارويني . فعمليات التكيف الأولى تتم على أساس الخصائص الفطرية للنوع . ولكن بولدوين يضيف الى ذلك ، أن الكائن الحي يكتب خصائص جديدة عن طريق مايسميه بالانتخاب الوظيفي الذي يتطلب نشاطا إيجابيا

يواجه أن تناقض هذا التفسير واضح تماماً : فالكل المنظم الذي يشكله الكائن الحي والذي يتصف باللاعشوائية ، هو مع ذلك نتاج لتغيرات جزئية عشوائية ، يرجع أصلها إلى الصدفة والعشوائية كلية .



يشير بياجي في نقده لهذا الاتجاه إلى أننا يجب أن نفرق بين نوعين متميزين من التغيرات : التغيرات الكمية والتغيرات الكيفية أو النوعية . فالتغيرات الكمية تتمثل في صورة مبسطة في تقوية أو إضعاف خاصية معينة مثل التغيرات التي تحدث في سرعة التعلم بين أجيال من الفئران . مثل هذه التغيرات أسهل من غيرها في تفسيرها على أساس الصدفة والانتخاب بعد الحدوث . ولكن المشكلة تصبح صعبة ومعقدة حينما تنتقل إلى التغيرات الكيفية . فسلود الانتخاب في هذه الحالة غير واضح وصعب علينا تبينه .

إن المحاولات المستمرة لتفسيح التفسير بالانتخاب الدارويني أدت مع ذلك إلى تمييز مفيد أكدته (ماير ' Mayr ') مرارا بين انتخاب السلوك المثالي وهو عنصر توحيد والانتخاب الذي يساعد على التنوع وهو عنصر مرونة . وهذا يعيدنا مرة أخرى إلى المشكلة الرئيسية عن أصل الأشكال الجديدة من السلوك . لقد وضع ماير هذه المشكلة في أوضاع عبارات ممكنة عندما أشار إلى أن هناك احتمالين لثالث لها : الأول أن السلوك الجديد له أساسه الوراثي من البداية ، والثاني أن السلوك الجديد ينتج من تعديل غير وراثي لسلوك موجود من قبل (بواسطة التعلم والارتباط الشرطي ... الخ) ثم يحل هذا السلوك الجديد محل سلوك وراثي .



بصرف النظر عن السلود الذي يلعبه في ميكانيزمات التطور ، وبصرف النظر عن استنتاجات بولدوين المتسعة نسبياً .

ثم ينتقل بيلجي إلى مناقشة وجهة نظر العلماء ، الذين تخصصوا في دراسة عادات الشعوب Ethologists عن العلاقة بين السلوك والتطور ويشير إلى أن كثيراً من هؤلاء العلماء يعطون للسلوك دوراً تطورياً على مستوى الانتساب فقط وليس على مستوى التكوين الفعلي للتغيرات الوراثية على الرغم مما نعرفه من صلة وثيقة بين الأعضاء المتخصصة وأدائها السلوكي الوظيفي . ويتمثل موقف هؤلاء العلماء في مقالة « ليتندري ' Pittendrigh ' ، C. S. » يذكر فيها بوضوح أن عملية التكيف ليست عملية عشوائية ، وإنما ترجع لقدرة الكائن الحي على أن يجمع ويحتفظ بالمعلومات المتقلة إليه بالوراثة ، وكذلك بتلك التي يكتسبها ، كذلك يتصف التنظيم الذي يشكله الكائن الحي « باللاعشوائية » كتقيض لعدم النظام أو الصدفة . والمشكلة الرئيسية في نظر بتندري تتمثل في مصدر المعلومات التي تكون هذا التنظيم ويسود الفأريه انطباع بأن بتندري يعنى أفكاره على تصور مماثل « للتدريج الهرمي » لويس ' Weiss ' بخاصيته الرئيسيتين : أن الكل ذو ثبات أكبر من الأجزاء ، وأن التغيرات الجزئية محكومة بنظم كلية أكبر . ثم يتقدم بتندري خطوة أخرى ليقرر ، أن الطبيعة « اللاعشوائية » للتنظيم والتكيف ، يمكن أن ترجع إلى خاصية وراثية ، تعمل على تجميع التغيرات الصغيرة التي تحدث بواسطة الانتخاب والتي ترجع في وجودها إلى الصدفة . ويرى

لا تنطبق مباشرة على الجينات ، ولكنها تعمل أولا على مستوى السمات المكتسبة ، ثم يحدث ما يسمى بالتمثيل الوراثي **Geneticassimilation** وهو العملية التي عن طريقها يمكن الاحتفاظ بصفة مكتسبة نشأت استجابة لثير بيئي معين ، حتى في غيبة تلك الشروط الجاريجة التي تعتبر شروطا مسبقة لتكوينها . وهذه الفكرة شبيهة بوجهة نظر بولدوين التي تعرضنا لها في الفقرات السابقة .

ويشير بياجيه الى أن هذا المنحنى جذاب ، وإلى أنه قد تبناه لفترة من الوقت . ومع ذلك فهو يشير بعض المشكلات . منها غموض فكرة التمثيل الوراثي ، وكيف يحدث تثبيت الصفات المكتسبة في بنية الجينات لدى الكائن الحي . ومع ذلك يتفق بياجيه مع وادنجتون في فكرة تكوين تراكيب جديدة من الجينات ناتجة عن آثار التغيرات البيئية . كذلك يتفق معه في إرجاع عملية الانتخاب الى البيئة الداخلية ، كما تعدل بالتغيرات السلوكية التي تفرضها ظروف البيئة الخارجية .

ويستطرد بياجيه في مناقشة أفكار باحثين آخرين مثل بول ويس **Paul A. Weiss** موضحا نواحي القوة والضعف فيها . ثم ينتقل بعد ذلك لمناقشة عدد من القضايا التي تعبر عن وجهة نظره في العلاقة بين السلوك والتطور وسوف نفرد القسم الباقي من هذه المقالة لمررض وجهة نظره والشواهد التي يقدمها لتدعيمها .



يحدد بياجيه بأنه يشمل جميع الأفعال الموجية من الكائن الحي الى نحو البيئة الخارجية لكي يغير بواسطة تلك الأفعال الظروف الموجودة حوله ، أو يغير موقفه هو في علاقته بالبيئة

أما عن الاتجاه السبرناطيقى **Cybernetic** في تفسير العلاقة بين السلوك والتطور فيمثله وادنجتون **Waddington** يشير بياجيه الى أن دور السلوك في التطور قد أعيد تفسيره بطريقة أكثر شمولاً حيناً أدركنا أن العملية البيولوجية ليست خرية أو خطية في شكلها على الإطلاق ، وإنما تتضمن باستمرار عمل نظم للتنذية المرتدة **Feed back** كما حلدها أصحاب الاتجاه السبرناطيقى .

لقد طرح وادنجتون قضيتين رئيسيتين ، الأولى أن الكائنات الحية « تختار بيئتها ، وأن عملية الاختيار تتضمن تفاعلاً بين الكائنات والبيئة . فمن ناحية يوجه نشاط الكائن الحي نحو تذكر ظروف خارجية معينة مناسبة له ، لأنها تغذي أنماط سلوكه المختلفة (التنذية بالمعنى الفسيولوجي أولاً ، ثم بمعنى أخرى) كذلك يستبعد الكائن الحي أو يرفض الظروف البيئية المناسبة له . ومن ناحية أخرى تباشر البيئة تأثيراً مساعداً على أحداث تغيرات في الكائن الحي تتلاءم مع الظروف البيئية المختارة ، وتأثيراً غير

مشجع للتغيرات التي لا تستطيع أن تتلاءم مع تلك الظروف . باختصار ، تتضمن عملية التضاهل مع البيئة دورة من التحولات والتغيرات ، فيها تعدل الكائنات الحية من بيئتها ، وتحدد البيئة بدورها تغيرات في الكائنات الحية . ومعنى ذلك أن وادنجتون يؤكد أهمية السلوك باعتباره « أحد العوامل التي تحدد مقدار ونمط التطور الذي يخضع له الحيوان ، وهو في نفس الوقت نتاج تطوري ، طلياً أن سلوك الحيوان هو الذي يحدد طبيعة البيئة التي سيخضع لها نفسه الى حد كبير . . . »

أما القضية الثانية ، فهي أن عملية الانتاج

البيئة بنقل الاشياء وغير ذلك وانما هي بالاحرى تؤثر في ذاتها محاولة تقوية الروابط الحيوية بينها وبين البيئة .

ومن هذا المفهوم لمعنى السلوك ، يوضح بياجيه أن هدف السلوك ليس مجرد المحافظة على البقاء ، وانما هو بالاحرى يعمل على زيادة قدرة الفرد أو النوع ، بتوفير وسائل وأساليب أعظم ، تساعد على توسيع البيئة التي يمكن التمرد عليها ، وتلك التي يمكن معرفتها .

يوضح بياجيه أن هناك أمثلة كثيرة لأساليب سلوكية ، توحى بسلطانها بأنها من ابتكار الحيوان الفرد أثناء تفاعله مع البيئة الخارجية ، ولكنها يتم تثبيتها وانتقالها وراثيا . كما أن هناك حالات أخرى تصبح فيها الأساليب السلوكية المكتسبة ثابتة ومستمرة ، ولكنها لاتصبح وراثية ، وانما لابد أن تتعلم من جديد في كل جيل ، مثل اللغة البشرية . ولما كان السلوك المعقد يتكون من أفعال موجهة نحو البيئة ، فإن التعديلات التي تحدث فيه تنتج من الآثار المتجمعة للبيئة ونشاط الكائن الحي معا . ولكن هذه التعديلات تختلف في مستواها من حالة لأخرى . فقد تقف عند مستوى وظائف الاعضاء ، دون أن تحدث صراعا مع البيروجرام الوراثي للنوع . وفي هذه الحالة لا يحدث تغير في البيئة الوراثية الداخلية للكائن الحي ، ويظل السلوك الجديد يتعلم مع كل جيل . وقد تعمل التغيرات على مستوى أعمق مما يؤدي الى حدوث عدم اتزان بين التغيرات وبين البرمجة الوراثية . وفي هذه الحالات يحدث تغير في البيئة الوراثية .

ويفسر بياجيه ذلك الذي يحدث في البنية الوراثية ، بأن حالة عدم الاتزان تحس على مستوى المورثات . ولكن الرسالة المتقولة في هذه الحالة ليست مجرد إخطار بما يحدث ، أو

المحيطه . والسلوك في أدنى مستوياته لايزيد عن مجرد كونه أنمالات حسية حركية (ترابطات من المركات والحركات) ، وفي أعلى مستوياته يتضمن العمليات العقلية العليا ، كما يحدث في النشاط العقلي للإنسان . فالسلوك بهذا المعنى ، هو فعل هادف يسعى الى الاستفادة من البيئة أو تغييرها ، ، والى المحافظة على قدرة الكائن الحي على التأثير في تلك البيئة ، والزيادة المستمرة لهذه القدرة .

ومعنى هذا أن الحركات أو الاستجابات الداخلية للكائن الحي ، مثل انقباض العضلات أو حركة الدم ، لا تدخل في مفهوم السلوك ، على الرغم من أنها شروط ضرورية لحدوث السلوك . كذلك التنفس لا يعتبر سلوكا ، لأنه غير موجه لكي يؤثر في البيئة . أما الافعال المتعكسة للحيوانات فيمكن أن توصف بأنها سلوك ، لأنها تهدف الى تفسير العلاقة بين الكائن الحي والبيئة .

ويستبعد بياجيه من مفهوم السلوك كذلك ما يحدث في النبات ، مثل استجابة الزهرة للضوء ، على الرغم من أنها موجهة نحو تغير وضع النبات بالنسبة للبيئة . ويقدم للملك أسبابا ثلاثة : أولا أن النباتات لا تستطيع الحركة ، بمعنى الانتقال الى المكان . وعلى الرغم من وجود الحركة في بعض الحالات ، إلا أنها حركة سلبية وليست تحركا إيجابيا . فهي مجرد حركة جزئية أو موضعية لأجزاء معينة من النبات ، وليست انتقالا كليا للجسم يؤدي الى تغير وضعه في المكان . وثانيها ، عدم وجود جهاز عصبي لدى النبات ، ومن المصير القول بأنه السبب في انعدام الحركة أو أنه نتيجة لها . ومن المعروف أن الجهاز العصبي هو التحقيق الملموس للروابط المطلوبة للسلوك . وثالث الأسباب . أن النباتات لا تتأثر تأثيرها على

العمل الذي يؤدي إليه في البداية ، ثم يصبح بعد ذلك احتياطا تنبؤيا ضد التعب الزائد . والعملية الثانية تنشأ من الأولى ، ويسمى بها بياجي بالتعميم ، وفيها يستخدم شكلا معينا من السلوك لتحقيق أغراض جديدة في مواقف جديدة . والتعميم أيضا يصلح كمثال هنا ، حيث يصبح جزءا من غريزة البيات الشتوي ، ويحمي الحيوان من قلة التغذية وهو هدف جديد . وحينها يستدعي نمط ما من السلوك تأزرا وتنسيقا بين عدة عناصر تحدث العملية الثالثة ، التي تجمع وتربط بين هذه العناصر بالطرق المختلفة الممكنة . ويمتد بياجي ان هذه العملية هي التي تفسر لنا الظاهرة المعروفة ، وهي ظاهرة الاختلافات السلوكية المعقدة الموجودة بين أنواع من الكائنات الحية القريبة جدا من بعضها ومع ذلك لا يمكن تفسيرها لا على أساس الانتخاب الطبيعي ولا على أساس مطالب البيئة ، هذه العملية « المجمعة » الخارجية ، تتسع لتثير عملية رابعة داخلية أكثر تعقيدا وتتضمن حدوث تمايزات وتكاملات بين نظم جزئية . ومن الواضح في هذه العمليات الأربع ان لتعزيز السلوك أو تصحيحه دور فيها . اما العملية الخامسة ، فهي عملية تمويضية ، فهي تلغي أو تعوض اضطرابا أو عدم اتزان داخلي في البيئة الوراثية . اما العمليتان السادسة والسابعة ، فيقر بياجي بأنها لازالتا على درجة عالية من الغموض على الرغم من الثقة الشامة في وجودهما الفعلي ، ويستخدم بياجي مصطلح التمييز المكمل للدلالة على العملية السادسة وهي التي تؤدي إلى تكوينات متطورة ترتبط ارتباطا وثيقا بالسلوك مثل الأرجل . اما العملية السابعة فيشير إليها بمصطلح « التناسقات البنائية » (Constructive co-ordinations) وهي تؤدي إلى تطورات تتطلب

حتى بما يجب أن يحدث ، وانما الرسالة الوحيدة هنا هي « أن شيئا ما لا يؤدي وظيفته بطريقة سوية » . وتستجيب البنية الداخلية بتجريب تنوعات مختلفة ، نصف عشوائية في الغالب ، نتيجة لقلة المعلومات عندها ، وهنا يأتي دور الانتخاب بواسطة البيئة الداخلية ، التي تم تعديلها نسبيا بواسطة شكل جديد من أشكال السلوك ، وهو الذي يبدأ العملية كلها ، وبالتالي يتأثر بالضرورة بالبيئة الخارجية التي وجد فيها . فما يحدث إذن ، ليس تأثيرا مباشرا من النوع الذي افترضه لامارك ، وانما عملية ابدال تتضمن إعادة تكوين داخلي .

يقتل بياجي ليتناقش مشكلات الفرائز في علاقتها بمشكلات التطور ، ويشير بياجي منذ البداية إلى أنه من العسير أن تحدد دور العوامل الفطرية ودور التغيرات المكتسبة في السلوك الفريزي ، ولذلك فهو يصف بالفريزي كل نشاط خاص ويميز للنوع ، دون افتراضات مسبقة عن علاقة هذا النشاط بما هو فطري وما هو مكتسب .

يشير بياجي إلى أن مشكلة أصل الفرائز لازالت دون حل حاسم منذ قرون عديدة . فعلى الرغم من أنها ترتبط ارتباطا وثيقا بالتنظيم الفسيولوجي للكائنات الحية ، فإن محاولة تفسيرها في لغة علم البيولوجي الحديث تؤدي إلى صياغات عديدة ومتناقضة .

يميز بياجي سبع عمليات رئيسية ، تعد بمثابة الميكانيزمات لكل سلوك ، بما فيه السلوك الفريزي . أولى هذه العمليات وأبسطها هي انتقال السلوك من التابع المتظم أ - ب - ج ، إلى تبنى مسوجه نحو الهدف ، حيث يعني الوصول إلى ج ، العمل على تنفيذ أ ، ب . ويضرب بياجي مثلا لذلك بالنوم ، حيث يكون له وظيفة التنشيط أو الانعكاش من حالة

متعددة من التمثيل ، بقدر ما يوجد من انماط السلوك (بما فيها ادراك الاخطار شأنها شأن ادراك الاشياء المفيدة) . واذا كان التمثيل الفسيولوجي يستمر في الحدوث بالتكرار البسيط فان التمثيل السلوكي يتسج ذاكرة تزيد عدد العلاقات بين الكائن الحي والبيئة ، ومن ثم تسهم في توسيع ذاتها .

اما الملازمة فيقصد بها بياجيه التغيرات التي تحدث في الكائن الحي لكي يتوافق مع بيئته ويتأثر التنظيم الفسيولوجي بعملية الملازمة تأثرا سلبيا فقط حيث ان ما يحدث هو مجرد استبدال لجوانب معينة من دورة التمثيل ، وذلك في الحدود الدنيا . وعلى العكس من ذلك فان الملازمة في مخطط الفعل السلوكي مصدر لتغيرات لا تلغى الاشكال السلوكية الموجودة ولكنها تحدث فيها تمايزا عن طريق ايجاد نظم جزئية Sub-systems .

ومعنى هذا ان الميكانيزمات الوظيفية الرئيسية المشتركة بين الفسيولوجيا والسلوك تميل الى المحافظة على الوضع الراهن في مجال الفسيولوجيا ولكنها تعمل على التوسع في مجال السلوك ، فعملية التمثيل والملازمة تعملان معا على ما يبدو انه يمثل هذا مزدوجا للسلوك في جميع مستوياته وهو ان يوسع بيئة الكائن الحي من ناحية وان يزيد من قدرات الكائن من ناحية اخرى .

يشير بياجيه الى ان البحوث والدراسات التي اجريت على الجهاز العصبي ومرونته تكشف عن وجود تفاعل وثيق بين تطور الجهاز العصبي وتطور السلوك حتى ولو لم يكن تطور الجهاز العصبي ناتجا مباشرا لتطور السلوك . ويعتقد بياجيه ان المبادرة تأتي من السلوك على الرغم من ان الجهاز العصبي هو الذي يمد السلوك باقواته . وعلى الرغم من ان الجهاز العصبي قد

معلومات مفصلة عن البيئة ، كما في حالة انتاج اعضاء للوخز واعضاء ذات مادة سامة على سبيل المثال . وما يؤكد وجود هذه العمليات وجورها في اعادة تكوين البنية الوراثية - من وجهة نظر بياجيه - طبيعة الجهاز العصبي ذاته . فمن المعروف ان الارتباطات العصبية تشبه الشبكة ، اي تشكل نظاما مترابلا له ميكانيزماته الترميزية الداخلية . واذا كان اهم جهاز وراثي منظما لهذه الطريقة ، فليس هناك ما يدعو الى رفض فكرة ان الجينات المستولة عن اعادة التكوين الوراثي للسلوك ترتبط فيها بينها وفقا للامكانيات المتاحة ، ومن ثم فهي تنتج شيئا مختلفا تماما عن طفرات الصدفة . فالمنتج الجديد تأليف منظم وليس عشوائيا .

وفي نهاية تأملات السيكولوجية عن الغرائز ، يؤكد بياجيه ان العمليات السبع السابقة يجب ان تعالج على اساس انها تعتمد على الديناميات العامة للتكيف ، بمعنى انها تحدث داخل نظام معين هو الجهاز العصبي الذي يكامل بينها .

يختتم بياجيه مؤلفه موضعا ان الكائن الحي نظام مفتوح ، والسلوك شرط ضروري لكي يؤدي هذا النظام وظائفه . ويجادل السلوك ان يرتقي بنفسه دائما ، ومن ثم فهو يمد التطور بحركه الاساسي .

ويفسر بياجيه هذا الدور الهام للسلوك على اساس العمليتين الرئيسيتين اللتين تمثلان محور تفسيره للنمو والعمليات النفسية بصفة عامة ، الا وهما عمليتا التمثيل Assimilation والملازمة Accomodation فالتمثيل يشير الى استيعاب الاشياء او الموضوعات وتكاملها في مخطط الافعال التي يقدم بها الكائن الحي (استيعاب جميع ما يتوسط بين الافعال والتمثيل الفسيولوجي ، على سبيل المثال ، بين البحث عن الطعام وهضمه) . وعلى ذلك فهناك انماط

ظهر متأخرا في تطور الكائنات الحية ، فمآة تقدم بخطوات سريعة تفوق التطورات التي تحدث في الوظائف الأخرى . وبالإضافة الى هذا فإن النشاط العصبي له وجهتان : في المقام الأول هو موجه للخارج يوسع من امكاناته الذاتية التي ترتبط بامكانات السلوك في بيئة لا تكف عن الاتساع . ثانيا ، النشاط العصبي موجه أيضا للداخل لكي يحقق تناسقا وتأزرا بين الاعضاء . هذا الشكلا من النشاط مرتبطان ببعضهما وبنفس التطورات التي تحدث فيها ، بحيث أن كلا منهما ضروري للآخر ومن هذا نجد بياحيه من المشروع ان يستنتج انه بقدر ما يلعب السلوك دورا في تشكيل الجهاز العصبي فإنه يساعد في خلق التنظيم الكلي للحيوان الذي هو في ذات الوقت تعبير له .

ان التطورات السلوكية تتميز بزيادة في عدد الحركات الممكنة للحيوان ، وزيادة حركته في البيئة . وهذه التطورات تقود الى مجموعة من التهذبات العصبية والمورفولوجية . وليس هناك من تفسير لتلك التطورات ، من وجهة نظر بياحية - سوى أحد تفسيرين . الأول أن الاعضاء تنشأ مستقلة عن السلوك ، وأن كلا منها نتاج لطفرات الصدفة ، بحيث يوجد لدينا مجموعتان مستقلتان من أحداث الصدفة ، تتركان للاتنخاب الطبيعي وحده مهمة التوفيق بينهما ، وفي نفس الوقت تحقيق التكيف مع البيئة الخارجية . والتفسير الثاني ، أنه يوجد تنسيق منذ البداية بين تغييرات الاعضاء وتغييرات السلوك . وفي هذه الحالة فإن السلوك لا بد أن يلعب الدور الرئيسي في هذه العملية لسببين : أولا لأنه الشرط المبدئ للتفاعل الضروفي بين الكائن الحي والبيئة ، وثانيا لأن السلوك وحده هو الذي يستطيع تحسين عمليات التكيف أو استبدالها . ويصرح بياحيه بأنه يأخذ بالتفسير الثاني . ومن هذه الزاوية فهو يعتبر السلوك القوة المحركة للتطور .

ان هذا الدور الجوهرى للسلوك باعتباره المحرك الرئيسى للتطور ، يرجع الى جوانب ثلاثة يتميز بها السلوك . أولا أن السلوك غرضي ، وهذه الغرضية ضرورية لاشباع حاجات الكائن الحي عن طريق التأثير المباشر في البيئة . ومن ثم فإن ما يحدث في السلوك من تطور لا يمكن أن يقارن بالطفرات العشوائية ، التي تنشأ بشكل مستقل عن البيئة . وللسلوك أيضا طبيعة داخلية ذاتية ، فهو يرتبط بالدور الانتقالي للبيئة الداخلية ، اذ هو الوسيط الذي يربط بين البيئة الداخلية والبيئة الخارجية . والجانب الثالث يرجع الى أن السلوك يهدف دائما الى الارتقاء بذاته ، بمعنى تحسين قدرته على التعامل مع البيئة . ومعنى هذا أن التغييرات التي تحدث في السلوك ترتبط بتغييرات في البيئة الداخلية ، ثم تقوم البيئة الداخلية بعد ما يحدث فيها من تعديل بدور هام في عملية التطور ، وهو انتقاء تغييرات جينية ، تؤدي الى حدوث عملية اعادة بناء للبيئة الوراثية .

وهذا يعطي بياحيه دورا للسلوك باعتباره يمثل الميكانيزم الرئيسى لتطور الكائنات الحية ، بفضل توسعه بين الكائن والبيئة . ويعتقد بياحيه أنه بهذا استطاع أن يتجنب التأثير المباشر للسلوك ، الذي افترضه لامارك .

فهل نجح بياحيه في تقديم تفسير ، متميز عما سبقه ، للعلاقة بين السلوك والتطور ؟

الواقع أن ما قدمه بياحيه من استنتاجات باعتباره المحرك الاساسى لتطور الكائنات الحية ، تظل مجرد احتمالات وافتراسات ، يمكن المجادلة فيها وتقديم حجج مضادة لها . ومهما يكن ، فسوف تظل مشكلات العلاقة بين السلوك والتطور مشكلة نظرية تختمل تفسيرات مختلفة ومتعارضة ، حتى تتوافر لدينا معلومات تجريبية جديدة من بحوث علم الوراثة وغيره من العلوم البيولوجية .

العدد التالي من المجلة

العدد الأول - المجلد الرابع عشر
 ابريل - مايو - يونيو
 قسم خاص عن
 الصهيونية
 بالإضافة إلى الأبواب الثمانية

٢	ليرات	٥	دولار	٥	الخليج العربي
٢٥٠	دينار	٥	دولار	٥	المعمودية
٢٥٠	دينار	٤٠٠	فلس	٤٠٠	البحرين
٣٥	دينار	٤٥	دولار	٤٥	البحرين الشمالية
٤٠٠	دينار	٤٠٠	فلس	٤٠٠	البحرين الجنوبية
٥	دينار	٣٠٠	فلس	٣٠٠	المغرب
٥٠٠	دينار	٢٥	دينار	٢٥	ليبيا
٥	دينار	٢٥	دينار	٢٥	الأردن

الاشتراكات :

البلاد العربية ٢٥٠٠ دينار

البلاد الاجنبية ٢٠٠٠ دينار

تحويل قيمة الاشتراك بالدينار الكويتي لمصاريف دولية المصروفات بحسب جداول مصرفية لها الصلة المصاريف على بنك الكويت المركزي، وترسل صورة من الجواز مع اسم وخطوات الاشتراك إلى

وزارة الاعلام - المكتب الفني - ص.ب. ١٩٣ الكويت

